LUGLIO 1996
ANNO XIII

N. 7
LIRE 9.500

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Nicola Tranfaglia
Il doppio male dei giudici

Gianni Rondolino
Riccardo III e Looking for Richard in "Effetto film"

Tullio Pericoli: *Georges Perec*

Adriano Prosperi
Il sogno del re di Babilonia di Mario Miegge in "Dentro lo specchio"

Rossana Rossanda
Le Testament français di Andrei Makine in "Mondo"

Il Libro del Mese
La rivoluzione federalista di Altiero Spinelli recensito da Federico Romero

Il Tema del Mese
Giochi d'autore
Giampaolo Dossena, Giovanni Mariotti, Giorgio Calcagno, Paolo Albani

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 26 ART. 2, LEGGE 549/95 - ROMA - ISSN 0393 - 3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

Luglio 1996

In questo numero

Il Libro del Mese

6 La rivoluzione federalista, di Altiero Spinelli
recensito da Federico Romero

Società

7 Alfredo Sensales, La questione meridionale
Marco Scavino, I problemi del Nordest

Narratori italiani

8 Enrico Cerasi, L'Ultimo Uomo di Rella
Claudia Moro, Gargani e il pensiero raccontato
9 *Memoria e autobiografia, schede*
10 Vittorio Coletti, L'ultimo romanzo di Bufalino
Massimo Onofri, I mulatti di Picca
Franca D'Agostini, Ferrara filosofo-narratore
Lidia De Federicis, Percorsi della narrativa italiana: Sintassi

Discussione

11 Walter Siti, risposta a Giulio Ferroni

Poesia

12 Alessandro Fo, I versi di Ramous
Domenico Scarpa, La vecchia Olivetti di Gianni D'Elia

Convegno

13 *Il personaggio romanzesco*
dal Colloquio Malatestiano
relazioni di Francesco Fiorentino e Alberto Varvaro

Letteratura

14 Giuseppe Merlino, I delitti di Jouhandeau
Misteri di stato e di famiglia, schede
15 Pierfranco Minsenti, La piccola musica di Céline
Mariolina Bertini, Perec a Ellis Island
16 Giulia Poggi, La dama sciocca di Lope de Vega
Bruno Ventavoli, Gli amori di Attila Jozsef
Elisabetta Niccolini, L'Olanda di Nooteboom
Letterature straniere, schede
17 Come scrivere dal parrucchiere
intervista a Cees Nooteboom di Elisabetta Niccolini

Ragazzi

18 Antonio Faeti, Grandi capolavori per fanciulli
Chiara Bongiovanni, Le storie di Bianca Pitzorno
Letteratura per ragazzi, schede

Gialli

19 *Signore noir, Monotoni e Istrioni, schede*

Musica

20 Ettore Pacetti, Giustizia rossiniana
21 *"Il rock and roll non morirà mai", schede*

Arte

22 Bruno Toscano, Manierismi principeschi
23 *Il mondo dei pittori negli archivi dei notai, schede*

Storia

24 Guido Abbattista, La doppia anima del calendario
Francesca Rocci, Le origini dell'organizzazione
capitalistica del lavoro

Libri economici

27 *Miscellanea francese, schede*

Politica

28 Nicola Tranfaglia, Il doppio male dei giudici
29 Bruno Bongiovanni, Variazioni su Avventure di destra

Psicoanalisi

30 Anna Viacava, Il corpo e la parola di Downing
Mauro Mancia, I rifugi della mente secondo Steiner

Antropologia

31 Delia Frigessi, I problemi dell'identità

Scienze

32 *Dossier di stranezze, nuovi cimenti e la vita nel cosmo, schede*

Natura

33 Claudio Carere, Il Birdwatching in Italia

Sport

34 Giovanni De Luna, L'Italia del Giro d'Italia
Alberto Papuzzi, Pasolini e il calcio
35 Dario Voltolini, La storia di un calciatore artista

Fumetti

Bruno Ventavoli, Il secolo di Flash Gordon

Mari e monti

36 *La battaglia di Bonatti e le scalate di Rébuffat, schede*

25 Dentro lo specchio

Adriano Prosperi, Il sogno del re di Babilonia
di Mario Miegge
26 Germana Gandino, Re e profeta

37 Effetto Film

Gianni Rondolino, Riccardo III e Looking for Richard
Dario Tomasi, Le affinità elettive dei fratelli Taviani
altre recensioni di Andrea Giaime Alonge
e Gian Franco Santoro
Intervista a Fernando Solanas
Schede

41 Strumenti

Francesco Tuccari, Breviario del civis communis
Giuseppe Sergi, La storiografia in 3767 voci
altre recensioni di Paolo Silvestri, Stefania Tosco,
Emilio Sala, Guido Abbattista
Guide e manuali, schede

45 Mondo

Rossana Rossanda, Le Testament français di Makine
Bruno Cartosio, We All Got History di Nick Salvatore
altre recensioni di Anna Benocci Lenzi, Raffaele Rauty,
Carl Wilhelm Macke, Carlo Pinzani, Richard T. Arndt

47 Il Tema del Mese

Giochi d'autore
Giampaolo Dossena, Giovanni Mariotti,
Giorgio Calcagno, Paolo Albani

54 Agenda

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

I libri

Anno XIII, n. 7

ABBRI, FERDINANDO/MATASSI, ELIO/SEGALA, MARCO-*Filosofia e musica nell'età contemporanea*-Università degli Studi di Siena-(p. 21)
ARGENTIERI, MINO (A CURA DI)-*Schermi di guerra*-Bulzoni-(p. 38)
AUTISSIER, ISABELLE/LE SEGUILLON, ANTOINE-*Appuntamento con il mare*-Mursia-(p. 36)

BAKER, J.A.-*Il Falco Pellegrino*-Muzzio-(p. 33)
BALZAC, HONORÉ DE-*Un caso tenebroso*-Sellerio-(p. 14)
BALZAC, HONORÉ DE-*Il cugino Pons*-Garzanti-(p. 14)
BALZAC, HONORÉ DE-*Gli impiegati*-Garzanti-(p. 14)
BALZAC, HONORÉ DE-*La duchessa di Langeais*-Marsilio-(p. 14)
BARBEY D'AUREVILLY, JULES-*Una storia senza nome*-Marsilio-(p. 14)
BASSO, ALBERTO (A CURA DI)-*Musica in scena*-Utet-(p. 44)
BEAUMARCHAIS-*Lettres à une amoureuse*-Seuil-(p. 45)
BECCARIA ROLFI, LIDIA-*L'esile filo della memoria*-Einaudi-(p. 9)
BERG, ALBAN-*Suite lirica*-Il Saggiatore-(p. 21)
BERTOLA, FRANCESCO/CLAVANI, MASSIMO/CURI, UMBERTO/DONÀ, MASSIMO (A CURA DI)-*La bellezza dell'universo*-Il Poligrafo-(p. 32)
BIANCHI, ADELE/DI GIOVANNI, PARISIO-*Psicologia in azione*-Paravia-(p. 43)
BINI, GIORGIO-*Educazione sessuale a scuola*-La Nuova Italia-(p. 43)
BONATTI, WALTER-*K2 storia di un caso*-Baldini & Castoldi-(p. 36)
BRUTI LIBERATI, EDMONDO/CERETTI, ADOLFO/GIASANTI, ALBERTO (A CURA DI)-*Governo dei giudici*-Feltrinelli-(p. 28)
BUFALINO, GESUALDO-*Tommaso e il fotografo cieco*-Bompiani-(p. 10)

CAFIERO, SALVATORE-*Questione meridionale e unità nazionale 1861-1995*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 7)
CALVI, MARIA VITTORIA-*Didattica di lingue affini*-Guerini-(p. 42)
CAMESASCA, ETTORE/BONA CASTELLOTTI, MARCO (A CURA DI)-*Alessandro Magnasco. 1667-1749*-Electa-(p. 23)
CANOSA, ROMANO-*Storia della magistratura in Italia da piazza Fontana a Mani pulite*-Baldini & Castoldi-(p. 28)
CARANDINI, ANDREA-*Storie della terra*-Einaudi-(p. 42)
CECCHI D'AMICO, SUSO-*Storie di cinema (e d'altro), raccontate a Margherita D'Amico*-Garzanti-(p. 40)
CÉLINE, LOUIS-FERDINAND-*Guignol's band I-II preceduti da Casse-pipe*-Einaudi-Gallimard-(p. 15)
CESAREO, GIOVANNI/RODI, PATRIZIA-*Il mercato dei sogni*-Mondadori-(p. 43)
CHIARINI, ROBERTO-*Destra italiana*-Marsilio-(p. 29)
COMASTRI MONTANARI, DANILA-*Parce sepulto*-Mondadori-(p. 19)
COMASTRI MONTANARI, DANILA-*La campana dell'arciprete*-Garzanti-(p. 19)
COSTA, ANTONIO (A CURA DI)-*Carlo L. Ragghianti-I critofilm d'arte*-Campanotto-(p. 40)
CRAFTON, DONALD-*Before Mickey*-University of Chicago Press-(p. 40)

DALLA CHIESA, NANDO-*La farfalla granata*-Limina-(p. 35)
D'AMICO, SILVIO-*La vigilia di Caporetto*-Giunti-(p. 9)
DE ANDRADE, MARIO-*Il turista apprendista*-Biblioteca del Vascello-(p. 16)
DE BERNARDI, ALBERTO/GUARRACINO, SCIPIONE (A CURA DI)-*Dizionario di storiografia*-Bruno Mondadori-(p. 41)
D'ELIA, GIANNI-*Congedo della vecchia Olivetti*-Einaudi-(p. 12)
Dictionary of National Biography on Cd-Rom-Oxford University Press-(p. 44)
DI MEO, ANTONIO-*Circulus Aeterni Motus*-Einaudi-(p. 32)
DONATI, ANGELA (A CURA DI)-*Dalla terra alle genti*-Electa-(p. 23)
DOWNING, GEORGE-*Il corpo e la parola*-Astrolabio-(p. 30)

EMECHETA, BUCHI-*Gwendolen*-Mondadori-(p. 18)

FABIETTI, UGO-*L'identità etnica*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 31)
FERRARA, GIOVANNI-*La sosta*-Sellerio-(p. 10)
FLAUBERT, GUSTAVE-*Tutti i romanzi*-Newton Compton-(p. 14)
FLAUBERT, GUSTAVE-*Bouvard e Pécuchet*-Einaudi-(p. 27)
FUBINI, GUIDO-*Lungo viaggio attraverso il pregiudizio*-Rosenberg & Sellier-(p. 9)

GARGANI, ALDO GIORGIO-*Una donna a Milano*-Marsilio-(p. 8)
GENTILE, ENZO-*Rock around the clock*-Zelig-(p. 21)
GIULIANI, GIUSEPPE-*Il nuovo cimento*-Università degli Studi di Pavia-(p. 32)
GRONDONA, MARCO-*La perfetta illusione*-Akademos & Lim-(p. 20)
GRUPPO DI RESISTENZA MORALE-*Contro il presidenzialismo*-Celid-(p. 29)
Gulp. 100 anni di fumetti-Elemond-(p. 35)

HEIDEMANN, JEAN-*La vita nell'universo*-Mondadori-(p. 32)
HIGHSMITH, PATRICIA-*Idilli d'estate*-Bompiani-(p. 19)
HUGO, VICTOR-*Ruy Blas*-Einaudi-(p. 27)
HUITEMA, CHRISTIAN-*E Dio creò Internet...*-Muzzio-(p. 43)

INSINGA, NINO-*Per sogni e per chimere*-Sellerio-(p. 21)

JENCKS, CHRISTOPHER-*The Homeless*-Harvard University Press-(p. 46)
JOUHANDEAU, MARCEL-*Tre delitti rituali*-Adelphi-(p. 14)
JOZSEF, ATTILA-*Flora, amore mio*-Bulzoni-(p. 16)

KADARÉ, ISMAIL-*La città di pietra*-Tea-(p. 27)
KATO, SHUICHI-*Storia della letteratura giapponese dall'ottocento ai giorni nostri*-Marsilio-(p. 42)
KLAVAN, ANDREW-*Una lama d'ombra*-Tea-(p. 19)
KLEMPERER, VICTOR-*Ich will Zeugnis ablegen bis zum letztem*-Aufbau-Verlag-(p. 47)

LAGERLÖF, SELMA-*L'anello rubato*-Iperborea-(p. 16)
Lanzo e la valle di Viù-Vivalda-(p. 36)
La val Grande-Vivalda-(p. 36)
La valle di Ala-Vivalda-(p. 36)
LAVEZZI, GIANFRANCA-*Manuale di metrica italiana*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 42)
LEBOW, RICHARD N./GROSS STEIN, JANICE-*We All Lost the Cold War*-Princeton University Press-(p. 47)
LEDERMAN, LEON/TERESI, DICK-*La particella di Dio*-Mondadori-(p. 32)
LÉVI-STRAUSS, CLAUDE-*Il pensiero selvaggio*-Il Saggiatore-(p. 27)
LINDGREN, ASTRID-*Karlsson sul tetto*-Salani-(p. 18)
LIPU-*Il Birdwatching in Italia*-Muzzio-(p. 33)

MAIELLO, FRANCESCO-*Storia del Calendario*-Einaudi-(p. 24)
MAKINE, ANDREI-*Le Testament français*-Mercure de France-(p. 45)
MANZINI, GIANNA-*Autoritratto involontario*-La Tartaruga-(p. 9)
MARCHESINI, DANIELE-*L'Italia del Giro d'Italia*-Il Mulino-(p. 34)
MAZZUCCATO, FRANCESCA-*Hot Line*-Einaudi-(p. 9)
MC BAIN, ED-*Romance*-Mondadori-(p. 19)
MIEGGE, MARIO-*Il sogno del re di Babilonia*-Feltrinelli-(p. 25)
MILLAR, MARGARET-*L'assassinio di Miranda*-Mondadori-(p. 19)

NOOTEBOOM, CEES-*Sulle montagne dei Paesi Bassi*-Iperborea-(p. 16)

OCCHIPINTI, ELISA-*Che cosa è il medioevo*-Cisalpino-(p. 42)
ORTAGGI CAMMAROSANO, SIMONETTA-*Libertà e servitù*-Edizioni scientifiche italiane-(p. 24)
OSSERMAN, ROBERT-*Poesia dell'universo*-Longanesi-(p. 43)

PAÏS, ABRAHAM-*Einstein è vissuto qui*-Bollati Boringhieri-(p. 32)
PANOFSKY, ERWIN-*Tre saggi sullo Stile*-Electa-(p. 23)
PEREC, GEORGES-*Ellis Island*-Archinto-(p. 15)
PEZZELLA, MARIO-*Estetica del cinema*-Il Mulino-(p. 40)
PICCA, AURELIO-*I mulatti*-Giunti-(p. 10)
PICCIONI, VALERIO-*Quando giocava Pasolini*-Limina-(p. 34)
PITZORNO, BIANCA-*Storia delle mie storie*-Pratiche-(p. 18)
POZZO, LUCIA-*Donne in mare*-Mursia-(p. 36)

RAMOUS, MARIO-*Per via di sguardo*-Marsilio-(p. 12)
RÉBUFFAT, GASTON-*La montagna è il mio mondo*-Vivalda-(p. 36)
RELLA, FRANCO-*L'Ultimo Uomo*-Feltrinelli-(p. 8)
REMOTTI, FRANCESCO-*Contro l'identità*-Laterza-(p. 31)
RENDELL, RUTH-*La notte dei due uomini*-Mondadori-(p. 19)
ROMANO, GIOVANNI (A CURA DI)-*Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*-Cassa di Risparmio di Torino-(p. 22)
ROSS, KATE-*Il vaso infranto*-Mondadori-(p. 19)

SACHS, HARVEY-*Musica e regime*-Il Saggiatore-(p. 21)
SALVATORE, NICK-*We All Got History*-Times Books-(p. 46)
SCHÖNBERG NONO, NURIA/SCHÖNBERG, LAWRENCE A. (A CURA DI)-*Arnold Schönberg 1874-1951*-Marsilio-(p. 42)
SETTA, SANDRO-*La Destra nell'Italia del dopoguerra*-Laterza-(p. 29)
SHELL, JANICE-*Pittori in bottega*-Allemandi-(p. 23)
SILVESTRIN, DANTE/ZACCAGNINO, CLAUDIO-*Tutte le Alpi in mountain bike*-Centro di Documentazione Alpina-(p. 36)
SIROVIC, LIVIO ISAAK-*Cime irredente*-Vivalda-(p. 36)
SPINELLI, ALTIERO-*La rivoluzione federalista*-Il Mulino-(p. 6)
STEINER, JOHN-*I rifugi della mente*-Bollati Boringhieri-(p. 30)
STELLA, GIAN ANTONIO-*"Schei"*-Baldini & Castoldi-(p. 7)

TARAMELLI, ENNERY-*Viaggio nell'Italia del Neorealismo*-Sei-(p. 38)
TARCHI, MARCO-*Cinquant'anni di nostalgia*-Rizzoli-(p. 29)
TARCHI, MARCO-*Esuli in patria*-Guanda-(p. 29)
TESSARI, CRISTIANO (A CURA DI)-*San Pietro che non c'è da Bramante a Sangallo il Giovane*-Electa-(p. 23)

VALENTINO MERLETTI, RITA-*Leggere ad alta voce*-Mondadori-(p. 43)
VEGA, LOPE DE-*La dama sciocca*-Marsilio-(p. 16)
VENEZIANI, MARCELLO-*Sinistra e destra*-Vallecchi-(p. 29)
VENEZIANI, MARCELLO-*L'Antinovecento*-Leonardo-(p. 29)
VERRA, ENRICO/VOLPI, GIANNI (A CURA DI)-*Absolute Beginners*-Aiace Nazionale-Agis-Città di Torino-(p. 38)
VILLON, FRANÇOIS-*Poesie*-Feltrinelli-(p. 27)
VIOLANTE, LUCIANO (A CURA DI)-*Dizionario delle istituzioni e dei diritti del cittadino*-Editori Riuniti-(p. 41)

YOUNG, NEIL-*The Rolling Stone Files*-Tarab-(p. 21)

IL GRANDE CINEMA CON L'UNITÀ

SABATO FILM

L'Unità e la Ricordi vi offrono l'opportunità di realizzare una splendida videoteca sul cinema italiano a un prezzo estremamente vantaggioso. Da Il sorpasso a Una giornata particolare, da Bianca a Il ladro di bambini, ogni sabato e per sedici settimane con l'Unità troverete un grande film.
Giornale più videocassetta a sole 6.000 lire.

MERCOLEDI LIBRO

Da De Sica a Spielberg, da Truffaut a Kubrick: l'Unità pubblica la storia del cinema attraverso i ritratti di venticinque grandi autori. Una collana di venticinque libri per chi ama il cinema.
Giornale più libro solo 2.500 lire.

l'Unità

Editoriale

Buoni lettori e mucche pazze

Feltrinelli ha ripubblicato nella "Universale Economica" (numero 1382) il romanzo *La famiglia Winshaw* dell'inglese Jonathan Coe, apparso un anno fa nei "Canguri", inizialmente senza troppa fortuna. Nel frattempo l'editore Marco Polillo ha tradotto un secondo romanzo di Coe, *The Dwarves of Death*, i nani di morte, presentato come *Questa notte mi ha aperto gli occhi*. Da notare che Feltrinelli ha mandato nelle librerie l'edizione economica della *Famiglia Winshaw* con una fascetta rossa in cui non si citano importanti recensioni (da noi il romanzo non ne ha avute) né prestigiosi premi (idem come sopra) né posti nei top ten(solo in Inghilterra), anzi si dà atto della sostanziale disattenzione che ha circondato il libro, ma si invitano i potenziali lettori a fidarsi del giudizio dell'editore. La stessa cosa, d'altronde, quasi con le stesse parole, è detta in un comunicato dell'ufficio stampa: "L'anno scorso questo romanzo non ha ricevuto particolare attenzione. Torniamo all'attacco. Perché è un romanzo in cui crediamo moltissimo. Lo ripubblichiamo ora in edizione economica e vi chiediamo aiuto. Contiamo sulla vostra collaborazione". È come se la Fiat dichiarasse a proposito di un suo modello: "Questa automobile non la vuole nessuno. Ma vi assicuriamo che è ottima. Fidatevi di noi e dateci una mano".

Alla *Famiglia Winshaw* "L'Indice" dedicò una finestra nel numero di dicembre, intitolata "Che casino!", come suona più o meno nel titolo originale *What a Carve Up!* Parlavamo in quel breve articolo sia del valore del romanzo come rappresentazione della società thatcheriana – e più in generale di una società affaristica – con i suoi intrallazzi e il suo cinismo, sia degli eccellenti giudizi che gli aveva riservato la critica inglese: secondo il "Times" il romanzo addirittura "fa rivivere la memoria di Charles Dickens". Ci domandavamo perché da noi ne avessero parlato soltanto pochi disperati (tra quali ricordiamo Paolo Bertinetti su "Linea d'ombra" e Silvio Mizzi sulle pagine di "Cuore") e che cosa non avesse funzionato negli oliati meccanismi di promozione di un editore amato dal suo pubblico e capace di influenzarlo, com'è Feltrinelli; avevamo aggiunto che forse la traduzione del titolo originale avrebbe sortito miglior fortuna: "Che casino!", o qualcosa di simile, ci sembra più invitante. Ci piace pensare che l'edizione economica – e la motivazione che l'accompagna – siano anche una indiretta risposta al nostro intervento: nel senso che i libri continuano a essere prodotti anomali, tali che possono sottrarsi alle leggi del mercato e sovvertire le regole pubblicitarie.

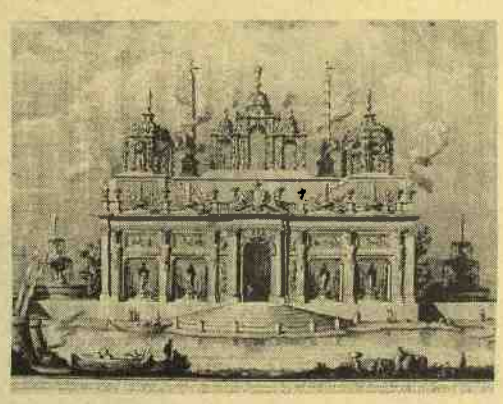
Resta da ricordare che *La famiglia Winshaw* è la storia di uno scrittore che, fra traumi adolescenziali e ricordi cinematografici, si muove in un mondo popolato di terribili arrampicatori sociali, variamente arrembanti tra finanza, industria, politica, giornali, a immagine e somiglianza anche di un certo ceto affaristico italiano. Uno di questi personaggi è l'allevatrice Dorothy Winshaw, i cui sistemi di zootecnia intensiva producono scrofe con propensione al cannibalismo e maialini deformi: una profetica descrizione di ciò che ha portato alla "mucca pazza".

L'altro romanzo, *Questa notte mi ha aperto gli occhi*, era stato scritto quattro anni prima (nel 1990 quando l'autore ne aveva 29) e ha piuttosto il carattere del racconto lungo: storia di una sgangherata band londinese, è percorso da una vena di spietata ironia, dove ogni slancio ideale è condannato allo smacco. Naturalmente, se adesso troveremo Coe in testa alle classifiche sarà un bel pasticcio per tutti: vorrà dire, infatti, che i buoni lettori avranno premiato la perseveranza dell'editore o che si sarà provata la bontà di una nuova tecnica pubblicitaria?

Alberto Papuzzi

Le immagini di questo numero

Apparati architettonici per fuochi d'artificio a Roma nel Settecento, a cura di Mario Gori Sassoli, Charta, Milano 1994, pp. 193, Lit 60.000.
ELEAZAR ALBIN, **Storia naturale degli uccelli**, Allemandi, Torino 1992, pp. 196, Lit 100.000.



Nel primo libro, disegni preparatori e stampe delle "Macchine di gioia" che a Roma, nel Settecento, segnavano il ritmo delle feste e delle celebrazioni. Repertorio straordinario di apparati architettonici e decorativi che illuminano e identificano il modo in cui una società amava rappresentarsi. Considerate soprattutto mezzi di propaganda, politica o cortigiana – in quanto momenti della festa barocca così intimamente legata all'esercizio del potere – oggi di queste fragili realizzazioni si apprezzano le sperimentazioni linguistiche e la bellezza formale.

La storia naturale degli uccelli apparsa in lingua inglese a Londra nel 1731, era considerata, ai tempi di re Giorgio II, un vero e proprio manuale scientifico. Per noi rappresenta una preziosa testimonianza della ammirazione dell'uomo per la natura, che lo ha condotto a ricercare un metodo sempre più scientifico per indagarla. La straordinaria bellezza delle incisioni colorate a mano sembra sia frutto della capacità della figlia di Eleazar, Elizabeth Albin, alla quale l'autore aveva insegnato a disegnare e a dipingere dal vivo. Moltissimi degli uccelli esotici allora usati come modelli sono ormai scomparsi.

Lettere

Complicità. Mi è capitato di leggere sul vostro numero di maggio la recensione al libro *Stretta nella vita* di Leni Riefenstahl, da me tradotto, e approfitto delle parole piuttosto ruvide di Gianni Rondolino nei miei confronti per qualche breve precisazione sul mio lavoro (che, del resto, avevo a suo tempo formulato in una nota alla traduzione, poi soppressa nell'edizione definitiva del volume). Il testo originale non è stato sforbiciato a casaccio, come sostiene con bella presunzione Rondolino ; certo, anch'io avrei preferito tradurre il libro in tutta la sua poderosa mole, con tutte le curiose incongruenze disseminate qua e là (morti inspiegabilmente redivivi, confusioni di luoghi e date) che l'attenta lettura dell'originale avrà di sicuro rivelato anche a Rondolino – incongruenze che certo possiamo perdonare a Riefenstahl, zeppa com'è la sua memoria di eventi incontri colpi di scena. E avrei preferito conservarne anche le lungaggini e le digressioni più o meno emozionanti, ma ragioni editoriali imponevano di ridurre il numero delle pagine. Non essendo un'esperta di cinema, bensì una germanista, non potevo arrogarmi il diritto di "tagliuzzare" a mio estro questo straordinario copione a posteriori della vita di Riefenstahl; pertanto, dopo una consultazione con la regista, ho deciso di lavorare servendomi della traduzione inglese, a suo tempo tagliata, corretta e riveduta grazie a un lavoro di collaborazione fra il traduttore e l'autrice. I tagli dell'edizione italiana non sono dunque campati in aria, e le difformità dall'originale tedesco nascono, più che da una mia personale inclinazione allo svarione, come suggerisce Rondolino, dall'aver seguito l'edizione inglese; un'edizione a volte purgata delle connotazioni fasciste che il linguaggio di Riefenstahl è sempre sul punto di smascherare (vedi l'esempio sulla "negritudine" dell'assistente di colore, citato da Rondolino), a volte stilisticamente più ariosa, a volte anche più dettagliata dell'originale (lì compare appunto il fatidico cappello nero di Goebbels – elegante come costui si piccava di essere, glielo concederemo pure un altro cappello, oltre al suo immancabile "feltro grigio"). Occorreva essere complici di Riefenstahl per tradurre la sua autobiografia, condividere le sue sceneggiature mentali con finta ingenuità, credendoci: questa era l'unica difficoltà del mio lavoro, visto che dal punto di vista dello stile la scrittura non presentava particolari difficoltà. Da qui la scelta di attenermi alle varianti volute dalla regista nell'edizione inglese. Avrei desiderato che il lettore venisse a conoscenza di questa operazione editoriale nella prefazione del testo, perciò ringrazio Rondolino per avermi offerto l'occasione di questo necessario e dovuto chiarimento.

Amelia Valtolina

Scrivevo nella mia recensione che "non c'è traccia di giustificazioni per i tagli apportati al testo originale, che appaiono sconsiderati e del tutto arbitrari". Ora la Valtolina ci dice che aveva scritto una nota alla traduzione, poi soppressa nell'edizione definitiva del volume: ulteriore conferma della criticabilissima scelta dell'editore Bompiani di pubblicare un libro di tal fatta senza darne giustificazione. Inoltre la Valtolina ci dice che i tagli non sono arbitrari, ma già presenti nell'edizione inglese delle memorie della Riefenstahl, e che lei si è basata su quell'edizione (con tutte le conseguenze del caso, compresi quelli che io ho chiamato "refusi"). Padronissima di farlo, e anche di "essere complice della Riefenstahl per tradurre la sua autobiografia, condividere le sue sceneggiature mentali con finta ingenuità, credendoci"; ma poi non può lamentarsi se qualcuno la critica e critica l'editore che ha commesso questo arbitrio. Poteva sempre rifiutare il lavoro, o togliere la sua firma, se non le è stata data la possibilità di chiarire le sue scelte.

Gianni Rondolino

Premi Nobel. Ho letto, nelle prime righe della recensione de *Il Cromosoma Calcutta* (giugno 1996, p. 6), che sir Ronald Ross fu insignito con il premio Nobel nell'anno 1898. Mi permetto di precisare che il premio Nobel per le varie categorie venne assegnato per la prima volta nell'anno 1901, e che sir Ronald Ross ne fu insignito nel 1902 (si veda *Enciclopedia italiana Treccani*, vol. XXIV, p. 686). Con cordialità, unita a stima per la rivista, che leggo sempre con interesse e apprezzamento.

Padre Carlo M. Vergnano S. J.
Comunità Padri Gesuiti di Torino

Alieni. Mi chiamo Nicola Mascetra, ho 24 anni e sono borsista presso il consorzio Mario Negri Sud. Tempo fa, tra l'agosto e il dicembre del 1993, plasmai un racconto di fantascienza, *Forma Aliena*. In realtà mi sono ispirato alla serie dei film su Alien, e questo dovrebbe essere Alien 4... Rivedendolo e correggendolo, decisi di scriverlo, così comprai una macchina da scrivere. Alla fine riempii 33 pagine. Scrissi a varie case editrici, con esito negativo (non erano neanche intenzionati a leggere il dattiloscritto!). Poi lo inviai a Chieti, presso la Solfanelli. In un primo momento lo respinsero, comunicandomi che era incompleto. Riscrissi alcune pagine e lo mandai di nuovo a loro. Attesi qualche mese, poi telefonai, dissero che il dattiloscritto era presso un loro agente letterario per la lettura. Dopo un anno, riconsegnarono il dattiloscritto, dicendomi che se dovevano valutarlo, dovevo pagare ! Lo inviai presso un altro editore. Questo mi scrive dicendomi che il racconto è buono, cito le sue parole : "Ben sostenuto, privo di lungaggini e di lettura facile ed avvincente". Mi offrono un contratto, Lire 9.000.000 per stampare 2.000 copie. Il prezzo era troppo alto, rinunciai. Proposero un'alternativa, ma rifiutai anche questa. Dopo di ciò non seppi più niente del dattiloscritto. Telefonai per riaverlo, ma non vogliono riconsegnarlo. Tramite via legale devo affrontare troppe spese. Non so dove barcamenarmi per riavere il mio lavoro.

Nicola Mascetra,
S. Maria Imbaro (CH)

Ogni commento è superfluo, tranne che lei ha il sacrosanto diritto a riavere indietro il suo dattiloscritto.

Per i traduttori. Lo so che ormai, quando vedete una mia lettera, già cominciate a dire "Oddio, ancora questo !", ma consolatevi pensando che, se vi si scrive così spesso, è in segno di apprezzamento per la rivista (davvero, sempre più bella). Per esempio, mi è talmente piaciuto il dossier su "L'arte di tradurre", apparso sul numero di marzo, che sono riuscito a trovarci due piccole lacune... La prima è che non parlate delle riviste che, almeno in Italia, si occupano di traduzioni (conosco "Testo a fronte", ma sarebbe utile sapere se ce ne sono altre) ; la seconda è che non nominate i concorsi letterari che riservano una sezione ai traduttori (so che ne esistono almeno due, il Grinzane Cavour e il Mondello).

Giuliano Corà,
Barbarano Vicentino (VI)

Grazie per la fedeltà e la tenacia. Ecco le informazioni che desidera : anche noi conosciamo soltanto "Testo a fronte", per quanto riguarda le riviste che si occupano di traduzione. Più generoso è invece il numero dei premi attenti ai traduttori. Eccoli, con gli indirizzi : Procida-Isola di Arturo, Elsa Morante-Assessorato alla Cultura, Comune di Procida, via Vittorio Emanuele, Procida (Napoli) ; Premio Prezzolini, Biblioteca Comunale, viale Cattaneo 6, Lugano ; Premio Grinzane Cavour, via Montebello 21, Torino ; la Biblioteca Comunale di Monselice (via del Santuario 3, Monselice, Padova) organizza i premi : Città di Monselice, Premio Internazionale Diego Valeri (destinato alla traduzione di un'opera di Natalia Ginzburg o di Elsa Morante), Premio per la traduzione scientifica Luigi Radici, Premio Leone Traverso opera prima, Premio Vittorio Zambon (riservato agli studenti delle scuole superiori della provincia di Padova).

ALTIERO SPINELLI, **La rivoluzione federalista. Scritti 1944-1947**, *a cura di Piero Graglia, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 384, Lit 40.000.*

La rivoluzione che non c'è stata

di Federico Romero

La "rivoluzione federalista" intorno a cui il curatore ha selezionato questi scritti di Spinelli in verità non è solo una. Sono due. Quella desiderata e anticipata dai federalisti negli anni della guerra come moto di liberazione dell'Europa, al culmine della sua crisi trentennale, dalle strettoie e dalla degenerazione catastrofica dello stato-nazione a sovranità assoluta: ovvero la rivoluzione storica che non ci fu. E quella politico-culturale che Spinelli inizia a preparare subito dopo, riflettendo sui motivi di quel fallimento – o meglio di quel non avvenimento – per riadattare la propensione e l'azione federalista al mondo del dopoguerra, così da renderla nuovamente cogente in altre condizioni e con altri tempi.

Il volume fa seguito a quello che Graglia ha curato sugli anni 1941-44 (*Machiavelli nel secolo XX*, Il Mulino, 1993) ed è suddiviso in tre parti, che corrispondono all'attività di Spinelli nel Partito d'Azione dell'Alta Italia negli ultimi mesi del 1944, al suo lavoro federalista in Francia fino al maggio 1945, e poi – nuovamente in Italia – al suo ripensamento delle prospettive postbelliche del federalismo fino all'entrata in scena del Piano Marshall nel 1947. Sono quindi scritti assai utili anche per rivisitare l'esperienza del gruppo dirigente azionista, per riconsiderare il convegno federalista europeo di Parigi (marzo 1945) e le pregnanti osservazioni di Spinelli su molti problemi del momento (tra le quali spiccano per lucidità quelle sul futuro della Germania in Europa). Il pregio fondamentale della raccolta consiste tuttavia proprio nel fatto che essa ricostruisce quel passaggio particolarmente cruciale, difficile e illuminante – a cavallo tra guerra e dopoguerra – non solo della riflessione di Spinelli, ma del percorso intellettuale e politico del federalismo europeo, e consente quindi di riesaminarlo nel suo contesto, di storicizzarlo: in definitiva di comprenderlo assai meglio di quanto non abbiano fatto le molte trattazioni agiografiche e presentiste. È questo il merito, davvero non piccolo, del curatore, che nell'introduzione discute con intelligenza critica la controversa questione della rilevanza storica del pensiero federalista nella vicenda europea del cinquantennio postbellico.

Nella congiuntura storica della duplice "rivoluzione federalista" di cui sopra, infatti, risaltano tutti i temi che fanno del federalismo una cultura tanto propositiva nel dibattito sull'Europa contemporanea, e in particolare sul posto dello stato-nazione al suo interno, quanto laterale alle dinamiche politiche della ricostruzione economica e istituzionale del continente. Questi scritti di Spinelli ci reimmettono in un reticolo di intellettuali europei – ma essenzialmente italiani, inglesi e francesi – che dalla vicenda del trentennio 1914-1944 evincono delle lezioni e un imperativo. Innestandosi sull'impianto dello stato assoluto e centralista, la democratizzazione e la nazionalizzazione dei paesi del continente europeo si è tradotta in un "nazionalismo esclusivista e aggressivo". Il potere dello stato sovrano reagisce con il mercantilismo protezionista alla crescita di un'interdipendenza economica che "considera come qualcosa di sottilmente malefico da controllare". Di fronte a ogni crisi economica e politica "la fragile e superficiale vernice democratica e liberale saltava via e nudo e feroce riappariva il leviatanico stato assoluto". Lotta per la democrazia interna e aspirazione a una pace cooperativa si fondono quindi nell'imperativo della "smobilitazione dello stato nazionale" (cfr. *Il nuovo piano della democrazia*, novembre 1944, pp. 142-57).

È cioè la natura dello stato, e non solo la sua struttura, a richiedere una trasformazione radicale che per un attimo, nella guerra e nella resistenza, apparve loro possibile. Ma "la nostra previsione di un'Europa in cui le strutture statali sarebbero crollate tutte insieme, ed in cui tuttavia i popoli avrebbero potuto liberamente decidere della loro sorte non si è verificata" (lettera del 7-1-1946, p. 326). È arrivata invece la vittoria delle superpotenze, la tendenziale divisione del continente e la ripresa delle funzioni dello stato per la ricostruzione. Tra il 1945 e il 1946 la delusione ovviamente si appunta sul quadro internazionale e sul riemergere delle sovranità, ma la sofferta virata di Spinelli verso un "federalismo in attesa" lo porta a guardare più da vicino il nesso tra democratizzazione dei regimi politici e problema della sovranità statale, quando osserva "questa insensata corsa... verso una società polarizzata in interessi organizzati che si precipitano sullo Stato" per ottenerne la protezione (*Discorso al Congresso del P.d'A.*, febbraio 1946, pp. 333-334).

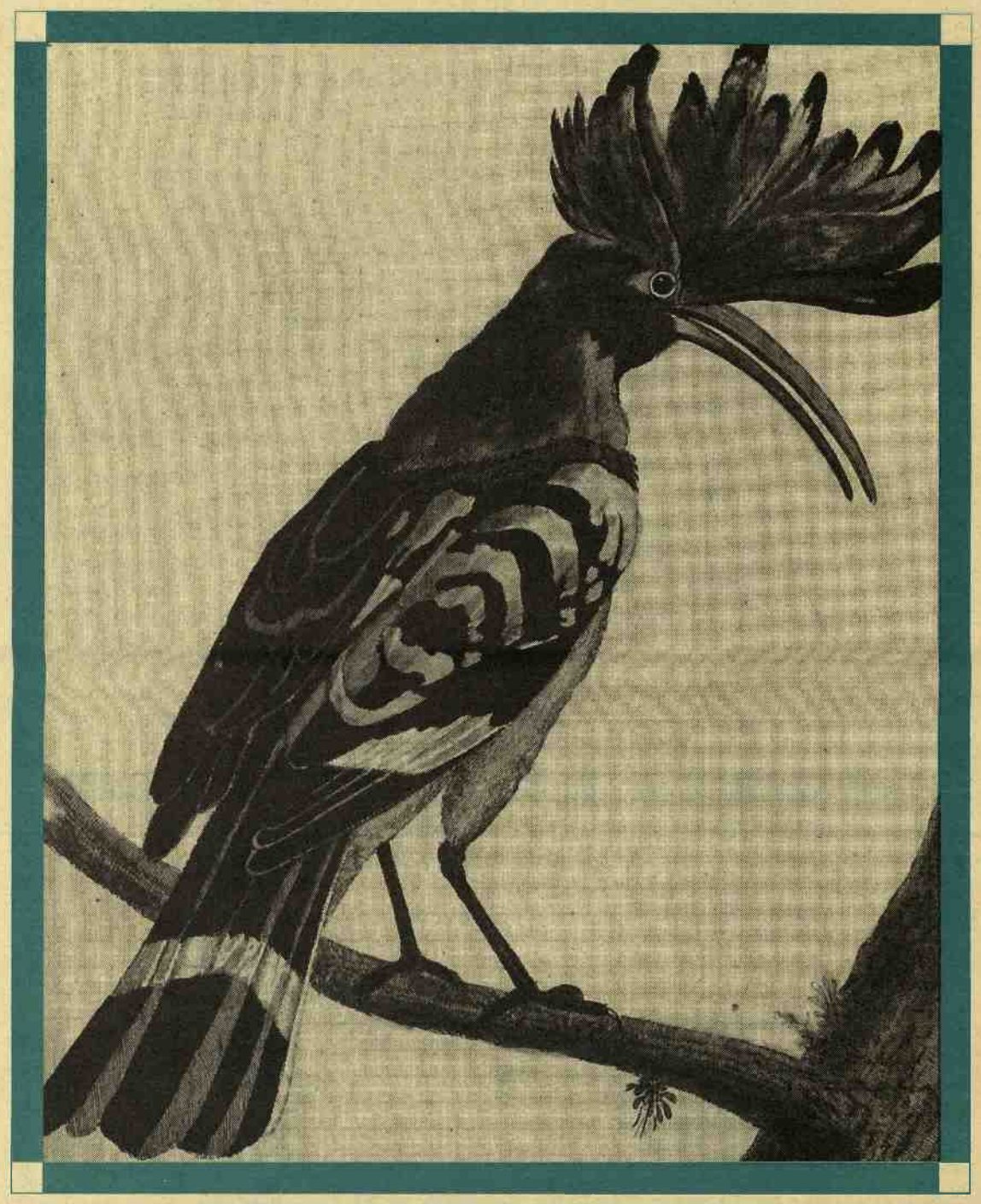
Qui viene sfiorato il nodo irrisolto delle aspettative federaliste, che rimanda all'inadeguatezza di un'analisi della crisi prebellica in cui le risposte alla depressione degli anni trenta appaiono solo nella veste sinistra del nazionalismo protezionistico e aggressivo, e scompaiono invece le esperienze di programmazione economica non dittatoriali, di integrazione sociale negoziata, di costruzione del *welfare state*. L'impianto liberale del pensiero federalista ci ha infatti dato una grande, preziosa acquisizione: quella del nesso, potenzialmente intrinseco a una sovranità statale assoluta, tra limitazione dei diritti dei cittadini e ricerca di potenza all'esterno. Ma ha simultaneamente mancato di offrire una risposta storicamente forte, e non solo astrattamente logica, a un dilemma altrettanto cruciale per i regimi democratici: quello cioè del bilanciamento tra le ripercussioni di una interdipendenza crescente e le esigenze di sicurezza economica, e spesso anche di identità, all'interno del corpo elettorale.

Si capisce più chiaramente come il federalismo abbia potuto rimanere solo tangenziale al processo postbellico di integrazione europea – un'integrazione largamente imperniata sulle necessità nazionali di coniugare la crescita degli scambi con un controllo sui tempi e i modi di estensione dell'interdipendenza, così da rafforzare non solo i ritmi di sviluppo ma anche il consolidamento sociale e politico – quando si rileggono le pagine in cui Spinelli delinea i criteri economici che dovrebbero sottostare a un ordinamento federale europeo.

Per un verso egli appare lucidamente lungimirante sulla necessità di utilizzare le capacità produttive della Germania e trasformarle in perno della ripresa continentale, e poi sull'opportunità democratica oltre che integrativa offerta dal Piano Marshall nel 1947. Ma d'altro canto l'esigenza di superare il nazionalismo economico è sempre tradotta – con automatismo logico che si rivelerà scarsamente politico – nel precetto di un inserimento pieno, diretto e non mediato (più rigidamente liberista che liberale) nel mercato mondiale.

Non colpisce tanto l'insistenza – ovvia soprattutto nel contesto italiano – sulla necessità di smantellare l'economia di guerra, gli apparati di controllo e le posizioni di monopolio, quanto il fatto che l'intero rapporto tra cittadino e mercato sembri venir risolto in un principio di "uguaglianza di opportunità" (*Progetto di Piano di Lavoro del P.d'A.*, novembre 1944, p. 77) che trascura la domanda di sicurezza economica così cruciale in tutti i sistemi politici dopo gli anni trenta.

È rivelatore, in proposito, il fatto che il Roosevelt che Spinelli elogia nel 1945 sia, oltre ovviamente al leader internazionale, un'improbabile smantellatore delle macchine partitiche e delle posizioni di monopolio, ma non l'edificatore del New Deal sociale ed economico! I dilemmi odierni di un federalismo che nella sua proposta alta di governo europeo dell'interdipendenza non riesce tuttavia a sciogliere i nodi profondi della sicurezza e dell'identità – talora passibili di risposte regressive e brutali – erano gli stessi su cui verteva la riflessione di Spinelli cinquant'anni fa.



Belfagor

303

"Lo zampino di Belfagor" Roma 2 aprile '96
"la Repubblica" per Stefano Zamagni - Romano Prodi
MASSIMO ALOISI
Anche i gesuiti s'illudono.
CARLO TULLIO-ALTAN
Un percorso di pensiero. Autoritratto critico

Nel segno di Umberto Eco
"Forza Virgilio" al DAMS - Bologna
A chi i Greci? A Noi Cattedratici! BELFAGOR
Libro nero sovietico ENZO COLLOTTI
FRANCO FERRAROTTI *Gramsci nel mondo arabo*
Umberto Saba al diminutivo ANTONIO GIRARDI
CARLA FRACCI *La Colomba di Picasso al Primo Maggio*
L'Eva di Verga ROMANO LUPERINI
L'emicrania di Zeus e il faraone fanciullo
con il "Messaggero del Disco di Festo"

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento sei fascicoli di 772 pagine, Lire 69.000
c.c.p. 21920509 - "Belfagor" Firenze

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

Meridionalismo etico

di Alfredo Sensales

SALVATORE CAFIERO, **Questione meridionale e unità nazionale 1861-1995**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 284, Lit 38.500.*

I meridionali come scansafatiche, inetti, parassiti, nullafacenti, assistiti: l'elenco dei luoghi comuni sulle popolazioni che abitano il sud d'Italia ha origini lontane ed è stato rinfocolato, negli anni novanta, da egoismi particolaristici e da corporativismi feroci cui è necessario rispondere soprattutto in termini culturali. Quei pregiudizi rappresentano un pericolo per la coscienza italiana, messa in discussione, su un versante, da recrudescenze mafiose e, sull'altro, da spinte separatiste. In questo cimento è impegnato, tra gli altri, Salvatore Cafiero, direttore della Svimez (associazione per lo sviluppo dell'industria nel mezzogiorno) e della "Rivista Economica del Mezzogiorno", che ha pubblicato numerosi scritti sulla questione meridionale e sulla questione urbana nei quali periodizza e problematizza alcune tra le più scottanti contraddizioni italiane.

Il suo ultimo libro intreccia la storia economico-sociale del Mezzogiorno d'Italia con il meridionalismo inteso come consapevolezza etico-politica piuttosto che come rivendicazionismo delle regioni povere rispetto alle ricche. Dallo Stato unitario alla crisi dello Stato liberale, dal fascismo alla creazione dell'Iri (Istituto per la ricostruzione industriale, 1933), dalle politiche di programmazione (Intervento Straordinario, 1950-1993, e Cassa per il Mezzogiorno, 1952-1984) all'attuale crisi della Repubblica (L. 64/1986 che riordina l'Agenzia per la promozione dello sviluppo nel Mezzogiorno; L. 488/1992 e D.lg. 96/1993 che regolamentano l'Intervento ordinario per le aree depresse del territorio nazionale), la partizione proposta da Cafiero approda a un *terminus ad quem* che è il tasso di disoccupazione giunto nel 1994 al 21 per cento delle forze di lavoro meridionali.

Sotto accusa è l'assistenzialismo clientelare e il vuoto di iniziative in cui langue il nostro meridione: "Una valutazione dei risultati conseguiti nel primo ventennio di intervento [1945-1965] dovrebbe tener conto del fatto che l'intervento nell'area non può essere sufficiente a determinare il decollo dell'economia meridionale: sarebbe non meno necessario che la politica economica generale, in ogni sua articolazione settoriale, sia conforme alla finalità meridionalista, o almeno non in contraddizione con essa".

La forza del libro rispetto ad altre recenti pubblicazioni (come ad esempio Piero Bevilacqua, *Breve storia dell'Italia meridionale*, Donzelli, 1993, che ricostruisce l'evoluzione delle strutture economiche meridionali) è nell'analisi delle idee e delle proposte dei meridionalisti, a partire dal Croce della *Storia del Regno di Napoli* che "fa risalire la divergenza nell'andamento storico delle due Italie al XIII secolo, quando si produssero la frattura dell'unità dello Stato normanno-svevo e la conseguente contrapposizione tra l'angioino Regno di Napoli e l'aragonese Regno di Sicilia". Il filo unitario è problematico. A Giuseppe Galasso, che ha integrato e arricchito la tesi crociana, è affiancato Giuseppe Giarrizzo, per il quale l'identificazione tra sud e arretratezza è artificio ideologico per giustificare la durezza con cui la Destra storica governa il Mezzogiorno.

Insieme a Luciano Cafagna, che ritiene il meridione estraneo allo sviluppo industriale del Nord, è menzionato Guido Pescosolido, che sottolinea la partecipazione meridionale ai processi di accumulazione e di industrializzazione settentrionali. Mentre, tra gli ultimi meridionalisti, sono esposte le analisi di Manlio Rossi Doria sull'agricoltura (il "Mezzogiorno nudo" e il "Mezzogiorno alberato", la "polpa" delle campagne e "l'osso" delle zone interne), di Pasquale Saraceno sull'industrializzazione (gli "oneri impropri" e il "fondo di dotazione", gli interventi sul "Progetto '80") e di Francesco Compagna (il "liberalismo puro e duro" della rivista "Nord e Sud", delle costruttive polemiche con gli scritti di Amendola, Alicata, Napolitano e Chiaromonte su "Cronache meridionali" e del meridionalismo europeista "in salita").

Il *terminus a quo* sono gli albori del meridionalismo, le *Lettere meridionali* di Pasquale Villari che pongono l'accento sulla società e le inchieste Franchetti e Sonnino sulle province napoletane e sulla Sicilia. Alla presa di coscienza della questione meridionale, seguono analisi e proposte legislative: il saggio di Giustino Fortunato sulla riforma tributaria, le leggi speciali per la Basilicata e per Napoli e la legge per l'acquedotto pugliese, Salvemini che critica il giolittismo, Nitti che privilegia le città e le industrie sulle campagne e sull'agricoltura, il federalismo anticapitalista di don Sturzo, la rielaborazione – compiuta da Gramsci in termini leninisti – della salveminiana alleanza operai-contadini, la *Rivoluzione meridionale* di Guido Dorso come azione giacobina di intellettuali.

Per concludere qualche annotazione critica su alcuni eccessi di continuismo: ad esempio, il dirigismo centralista, sviluppatosi lungo l'asse Crispi-Beneduce-Menichella, sembra attraversi indenne il ventennio mussoliniano per approdare alle riforme meridionaliste nel 1950, mentre una maggiore attenzione alla storia sociale avrebbe portato a evidenziare gli aspri conflitti di classe tra latifondisti e braccianti e tra capitani di industria e operai, oppure a sottolineare le differenze interne al fascismo, ad esempio tra gli agrari Caradonna e Postiglione, l'Eraldo Di Crollalanza dell'edilizia e dei lavori pubblici e l'Antonio De Tullio della Fiera del Levante.

José Saramago
Cecità
«Cecità come visione totale: le vittime scoprono, su se stesse e in se stesse, la repressione sanguinosa e l'ipocrisia del potere; la sopraffazione, il ricatto e, peggio di tutto, l'indifferenza.
Questo magnifico romanzo, di un Saramago nuovo, dà corpo a un incubo purificatore». (Cesare Segre)
Traduzione Rita Desti.
«Supercoralli» pp. 315, L. 30000

Sten Nadolny
Biglietto aperto
Un affascinante viaggio in treno attraverso la Germania. Tra Bildungsroman e narrativa on the road, con ironia e autoironia.
Traduzione Giovanna Agabio.
«Nuovi coralli», pp. 226, L. 22000

Einaudi

I padroncini del Nordest

di Marco Scavino

GIAN ANTONIO STELLA, **"Schei". Dal boom alla rivolta: il mitico Nordest**, *Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 285, Lit 26.000.*

Leggi questo libro, uscito fresco fresco dopo i risultati elettorali del 21 aprile e dopo le ultime polemiche sulla "secessione" del nord, e ti dici: meno male che esiste ancora un giornalismo d'inchiesta ben fatto, che ti aiuta a capirci qualcosa. Uno infatti si domanda, sfogliando i giornali o seguendo le televisioni, che cosa vorranno mai questi piccoli imprenditori, commercianti, artigiani veneti che hanno fatto la fortuna di Bossi e compagni; ed è portato magari (per pregiudizio vetero-classista) a rispondersi: "vogliono solo pagare meno tasse, o non pagarle per nulla". E così sbaglia, perché riduce a un problema di tasse e di fiscalismo statale quello che invece sembra essere un problema più complesso e più serio, che riguarda in generale le modalità di integrazione del "mitico" Nordest nel mercato nord ed esteuropeo che Stella, con un'espressione efficacissima, definisce "marcofono".

Con lo stile del miglior giornalismo (Stella lavora al "Corriere della Sera"), il libro delinea un quadro per certi versi impressionante dello sviluppo economico del Triveneto, ormai una delle aree a più alta produttività e a più alta concentrazione d'impresa di tutto il mondo. E descrive le caratteristiche addirittura antropologiche di questo modello economico-sociale, con un misto di ammirazione per il dinamismo dei padroncini che parlano in dialetto ma conquistano i mercati mondiali, e di orrore – venato qua e là di moralismo – per i guasti (ecologici, umani, culturali) che tutto ciò produce. Si hanno i depositi bancari più pingui d'Italia, ma un tasso di laureati fra i più bassi; certi paesi detengono il record mondiale delle imprese (numero di ditte per abitanti), ma non hanno né un cinema né un negozio di libri; e così via.

Buona parte dell'analisi è ovviamente dedicata alle implicazioni politiche di questa realtà, cioè al rischio che i tanti "apprendisti stregoni" del leghismo finiscano davvero per dare vita ai mostri, come quel secessionismo di cui oggi magari non importa niente a nessuno, ma che potrebbe diventare una questione seria, in assenza di una classe politica in grado di gestire seriamente i problemi dello sviluppo e del confronto con l'amministrazione statale (servizi, infrastrutture, trasporti, vie di comunicazione, fluidità delle procedure amministrative). Le simpatie di Stella, in questa situazione, vanno evidentemente all'imprenditoria maggiore o di più antica tradizione, come i Benetton e i Marzotto. Ricchi ma anche colti e raffinati; imprenditori dinamici, ma non per questo disposti a "vendersi l'anima" (frase che l'autore ripete spesso); federalisti, ma con giudizio. Saranno loro gli eroi che riusciranno a tenere a freno le pulsioni populiste? Chissà.

Certo però che in tutto questo quadro sembra mancare qualunque voce d'opposizione; gli operai sono muti, anzi: sgobbano, prendono alti salari e sono d'accordo col padrone; i sindacati non contano più nulla, almeno in fabbrica; i poveri immigrati che fanno i lavori peggiori e malpagati (stupenda la descrizione del ciclo lavorativo in un'azienda zootecnica, con i polli e i tacchini appesi che spandono escrementi addosso agli operai, non a caso extracomunitari) sono ricattabili e non hanno spazi (tra l'altro non votano nemmeno: questo Stella lo dimentica). Ma se è vero, come scrive Giorgio Bocca nella prefazione, che a ben vedere questo miracolo del Nordest è simile al "boom economico" piemontese e lombardo di quaranta anni fa, allora possiamo sperare che prima o poi qualche nuova rivolta del lavoro – più o meno dipendente e flessibile – che ne sta alla base venga anche stavolta a sconvolgere il corso della storia?

Fuga leopardiana

di Enrico Cerasi

FRANCO RELLA, **L'Ultimo Uomo**, *Feltrinelli, Milano 1996, pp. 131, Lit 24.000.*

Il romanzo si presenta come memoriale di un docente di storia dell'arte nell'Italia dissestata dai conflitti sociali del 1994, durante il governo di Berlusconi. Più precisamente, il memoriale di un itinerario italiano che da Milano – simbolo di una vita sociale impazzita, aggressiva, irrazionale – conduce a Recanati, al Piemonte inondato dallo smottamento del Po, a Firenze e infine a Roma, dove tutta la violenza (urbana, erotica, individuale) accumulata per sedimentazione sembra risolversi, quasi con una tecnica di dissolvenza finale.

Il protagonista di questa lunga peregrinazione, Gregorio Carta – già il nome fa pensare non solo a un uomo cresciuto nello spazio protetto delle biblioteche, ma anche a una persona "incartata" su se stessa, bloccata –, è un uomo solcato da una sorta di peccato originario. Gregorio Carta sa ciò che leopardianamente l'uomo non avrebbe dovuto sapere: sa che la vita è intessuta del suo limite naturale, della morte: sa che l'essere, per la sua destinazione al nulla, è già nulla – è già intriso di ombra, di noia, di vuoto.

Questa consapevolezza, che è presupposta, antecedente il racconto, conduce alla disgregazione della continuità spaziale e temporale propria del mondo fenomenico in una moltitudine di frammenti, di brani, di pezzi di storie. È per questo che, conseguentemente, non ci si deve aspettare i classici personaggi della narrativa, né una vera e propria vicenda: "Ho sempre ammirato la meravigliosa leggerezza, tipica del romanzo ottocentesco in cui, quando un personaggio ha esaurito la sua funzione ... lo si toglie di mezzo facendolo morire nel giro di poche pagine", afferma, sul finire, il narratore: dove è chiaro che il romanzo in esame si può leggere anche come riflessione sul romanzo, sul romanzo contemporaneo.

Sorge però, a questo punto, almeno una domanda: perché si parla di "ultimo uomo"? Se la realtà, come annuncia l'epigrafe, "è una successione infinita di passi, di gradi di percezione, di doppi fondi, ed è dunque inestinguibile e irraggiungibile", come si può fondare un "ultimo uomo", una chiusura ultimativa di questa successione? Se la realtà è inestinguibile e irraggiungibile, non possono esserci estremi, né inferiori né superiori. E dunque?

Per rispondere è utile una constatazione: leggendo il testo, si è portati a pensare che per Rella realtà, e forse l'erotismo stesso, e Potere (con la maiuscola e senza altre attribuzioni) coincidano. Non sono ossessioni distinte: sono la stessa cosa! I due termini, nel libro, ricorrono variamente (mentre, per quanto riguarda l'eros, c'è una sconcertante tendenza all'ipotiposi, alla vividezza rappresentativa dei dettagli), ma l'impressione è che non divergano affatto – sì che l'opzione derealizzante avanzata in sede estetica configura nondimeno una sorta di impotente anarchia esistenziale: una fuga negli interstizi, negli spazi vuoti, nelle zone d'ombra della società. L'ultimo uomo alluderebbe dunque a questa precarietà della zona limite, a questo tentativo di sottrarsi al Potere sottraendosi alla realtà, fuggendo da essa per rincorrere una zona epurata dalla pesante e faticosa continuità spazio-temporale della vita quotidiana. "Così mi ero protetto tra le copertine dei libri, e poi ero andato a sedermi tra le familiari statue dei profeti di Donatello", afferma Gregorio Carta dopo un conflitto con Anna, la donna amata. Gregorio sembrerebbe anelare solo alla cura di sé, del proprio mondo di carta; verrebbe da concludere che ci troviamo di fronte all'autogiustificazione di una generazione che sta crollando, che tenta tutto il possibile per perpetuare, anche a costo dell'autoreferenzialità, se stessa.

Tuttavia nel finale assistiamo al riallacciarsi dei fili della deprecata continuità temporale. Risorge "l'allorché", e con esso la temporalità e la narrazione. E forse la svolta germina proprio nelle pagine dedicate alla manifestazione sindacale dell'ottobre del 1994. È una svolta dubbiosa: "Non sapevo soprattutto, seduto lì a guardarli passare, fino a che punto potevo sentirmi con loro, insieme a loro, o addirittura dei loro".

Il cane che scappa

di Claudia Moro

ALDO GIORGIO GARGANI, **Una donna a Milano**, *Marsilio, Venezia 1996, pp. 200, Lit 28.000.*

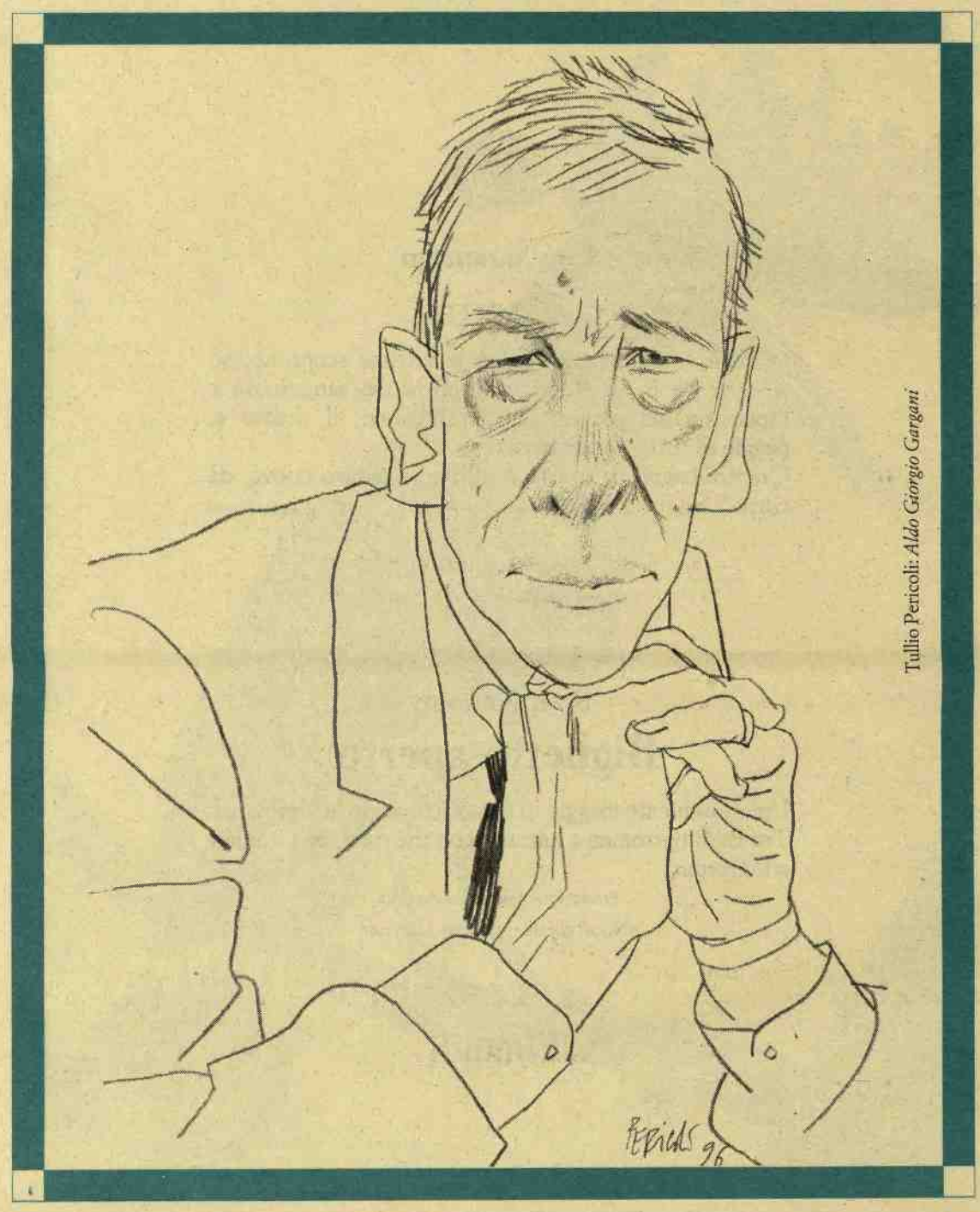
Un senso di piacevole vertigine coglie puntualmente i lettori degli ultimi libri di Gargani. Non che il ritmo si contragga o le cose prendano a vorticare: l'effetto compare a un tratto, lieve ma inesorabile come il piccolo sbuffo di vuoto con cui certi ascensori arrivano a destinazione. In *Sguardo e destino* (Laterza, 1988) e *Il testo del tempo* (Laterza, 1992) forse dipendeva dallo stile avvolgente dell'argomentare, che sospendeva le convenzioni delle opere di pensiero per esplorare un genere misto, una scrittura saggistica in cui il dato autobiografico ricevesse accoglienza anche epistemologica. In *Una donna a Milano* la campitura è romanzesca, ma si ha subito l'impressione di essere di fronte al terzo pannello del polittico, appena più figurato dei precedenti, di cui mette in situazione i princìpi, assimilandoli così al rango di dichiarazioni di poetica. Qui è all'opera quel *pensiero raccontato* che ha dato il titolo al recente, bel saggio di Gargani su Ingeborg Bachmann.

Non un racconto di *pensiero*, ossia una favola filosofica che assegni alla finzione contenuti speculativi; e neppure una vacanza dalla tecnica filosofica, uno dei tanti espedienti di alleggerimento predicati dai tempi; al contrario, l'identificazione del modo narrativo quale espressione peculiare del pensiero. A interessare l'autore è ancor sempre l'*episteme* degli eventi, siano essi le forme del sapere o gli affetti che legano i destini. Quasi con noncuranza si dà a riconoscere sulla pagina: Giulio, il protagonista, è un professore che a Berlino, durante un soggiorno di studio, ha scritto "un libro strano, un romanzo filosofico-scientifico", e tiene conferenze "sulle conseguenze filosofiche della fisica dei sistemi caotici" e sul teatro austriaco contemporaneo; suo padre è il "pittore anarchista", morto giovane d'emorragia, già incontrato negli altri libri.

Non spingiamoci oltre nel gioco del riconoscimento, tanto più che gli scarni fatti narrati non richiedono alcuna credenziale di realtà. Sono fatti comuni, persino banali: lui si invaghisce di Anna R., la donna dagli "occhi del colore del cane che scappa", moglie dell'ingegnere famoso e figlia di un compositore di musica dodecafonica; con un vero "talento per lo scambio degli inequivalenti" Anna R. offre seduzione e cortigianeria intellettuale e riceve un amore rancoroso e altalenante, finché non sparisce nel mare di Stromboli. È già morta all'inizio, ed è un'assenza che riempie il romanzo, costruito da un incastro di flashback; viene alla mente la sparizione di un'altra Anna, sotto lo stesso cielo "greco" delle Eolie; era il 1959, quando Michelangelo Antonioni la pose al centro dell'*Avventura*.

Sono passati i decenni da allora – a far da datario qui sono adibiti la guerra del Golfo e un giorno qualsiasi, il 9 gennaio 1992 –, sono cambiate le mode culturali, ma oggi sembrano ritornare quelle atmosfere rarefatte, dove i sentimenti non si incontrano. Anche la borghesia colta e inquieta assomiglia a quella di allora, suoi sono i luoghi prediletti, Lucca e le vie eleganti di Milano, Londra e le isole del Tirreno. Una toponomastica appena accennata, perché i soli paesaggi su cui indugia Gargani sono le geometrie interiori, i labili tracciati delle passioni.

In perfetta coerenza con tale presupposto, Gargani dirada le occasioni descrittive, preferendo al ritratto di persone e ambienti l'agonismo dei dialoghi o lo sfibrarsi della parola monologante. Un orizzonte in bianco e nero, scosso soltanto da figure di trasalimento: spasmi, tremori, palpiti e sussulti: "Giulio da bambino correva nella sua stanza, dove si raccoglieva tutta l'aria azzurra di Genova, e allora era talmente felice da stringere le gambe per frenare uno spasmo della pancia che molti anni dopo sarebbe diventato la sua colite cronica. Colite e felicità erano nate insieme".



Tullio Pericoli: *Aldo Giorgio Gargani*

Fatti in casa

DARIO VOLTOLINI, **Forme d'onda**, *Feltrinelli, Milano 1996, pp. 148, Lit 28.000.*

L'autore: scrittore torinese, non ancora quarantenne, con esperienza professionale di linguaggi artificiali, già tra i fondatori del gruppo che pubblicava "Opera al rosso", suoi racconti sono apparsi sulla "Repubblica" e sull'"Unità".

Le opere: *Un'intuizione metropolitana* (Bollati Boringhieri, 1990) e i racconti *Rincorse* (Einaudi, 1994). Ha scritto i testi per i melologhi e le canzoni di *Mosorrofa, o dell'ottimismo*, musiche di Nicola Campogrande (compact disc DDT, 1993).

La struttura: raccolta di testi, in parte racconti di storie in parte sperimentazioni linguistiche, in cui la lingua si dilata o si disarticola per esplorare nuove possibilità narrative, a contatto con eventi di cronaca, immagini, sensazioni e ricordi.

L'idea: cogliere attraverso i paradossi del linguaggio (monologo e dialogo, riflessione e comunicazione) le impercettibili modificazioni, gli spostamenti interiori.

Dedica: a Grazia (Cherchi).

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

Memoria e autobiografia

GUIDO FUBINI, **Lungo viaggio attraverso il pregiudizio**, *Rosenberg & Sellier, Torino 1996, pp. 174, Lit 29.000.*

Avvocato torinese e membro autorevole della Comunità ebraica (fu tra gli artefici dell'Intesa siglata, nel 1987, con lo stato italiano), Guido Fubini prosegue il racconto iniziato con *L'ultimo treno per Cuneo. Pagine autobiografiche (1943-1945)* (Meynier, 1991) in un libro che ripercorre la sua vita come odissea "attraverso il pregiudizio", prima subìto negli anni della discriminazione e della guerra, poi combattuto nella resistenza e nel cinquantennio repubblicano. Sul filo di una scrittura asciutta e densa di fatti, episodi, documenti, spesso percorsa da increspature ironiche a cogliere i paradossi della storia, Fubini rievoca le vicissitudini degli anni tempestosi della giovinezza già in qualche modo depositate in forma romanzesca negli strati profondi della memoria, per poi ricomporre con filtro più selettivo, fra diario privato, cronache pubbliche e casi giudiziari particolarmente istruttivi, le esperienze dell'età adulta, segnata da una tenace continuità con i valori laici e democratici dell'antifascismo azionista. Dall'agiata normalità borghese degli anni dell'infanzia, il racconto passa a descrivere la vicenda esemplare di una famiglia ebrea, laica e assimilata, nell'imprevisto turbine delle leggi razziali e dell'emigrazione a Nizza, dove il padre avvocato si improvvisa artigiano tessile, negli alterni rovesci della guerra. Rientrato definitivamente a Torino negli anni cinquanta, Fubini comincia una nuova storia, sempre di oppositore minoritario e difensore delle minoranze, attraverso i partiti (nel Psi fino al 1981, con la tappa significativa di Unità Popolare), dentro la Comunità ebraica e per la pace in Medio Oriente, nell'impegno professionale. È una testimonianza della presenza culturale e politica dell'azionismo nell'Italia del dopoguerra, oltre che di un percorso biografico interno a un'area poco frequentata dalla memorialistica.

Santina Mobiglia

FRANCESCA MAZZUCCATO, **Hot Line. Storia di un'ossessione**, *Einaudi, Torino 1996, pp. 77, Lit 15.000.*

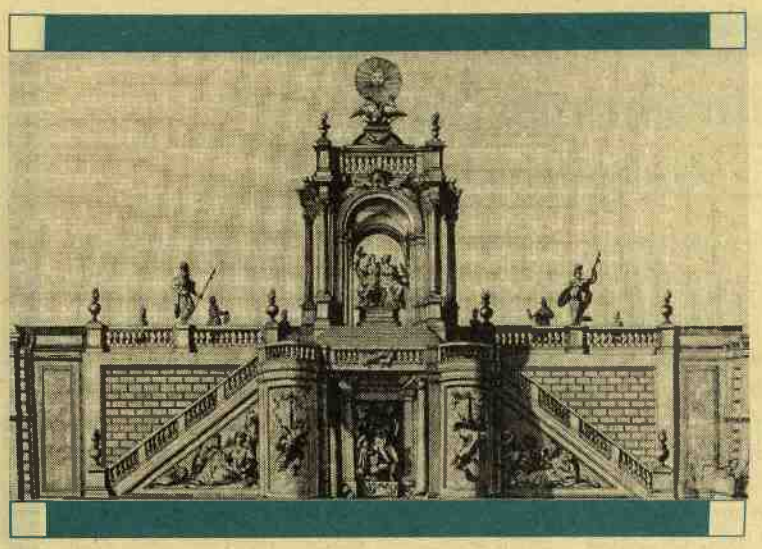
Nata a Bologna nel 1965, Francesca Mazzuccato esordisce fra i narratori con un breve romanzo. E sapendosi di lei che, oltre a essere laureata in lettere e traduttrice, ha lavorato di persona, alcuni mesi, per una "hot line", è inevitabile che l'interesse del libro s'appunti anzitutto su quest'aspetto di registrazione del vissuto. La vicenda, tenue, è raccontata dal personaggio autobiografico, la telefonista erotica che si fa chiamare Lorena e vive bloccata in compulsive fantasie sessuali, proprie e altrui. Lorena viaggia fra Bologna (dove abita di giorno) e Modena (dove prende servizio di notte); ha una famiglia di buona borghesia alle spalle e un tortuoso rapporto d'amore tradito con il padre; s'innamora a modo suo di una voce, un cliente; fa il mestiere con impegno, o con zelo, finché decide di smettere e tornare a tradurre, e il racconto finisce. Francesca Mazzuccato affida interamente la forza del libro alla trasgressività dell'esperienza che vi è convogliata; e gioca sul contrasto fra la greve materia e la sobrietà della scrittura, semplice, esatta, con un fraseggio elementare e tuttavia non sciatto. Ma non sfugge ai semplicismi nel raffigurare il contesto di famiglia, e neppure a una certa maniera ripetitiva nel descrivere con impassibile sfrontatezza i commerci del sesso e gli incontri virtuali e carnali di voci e di corpi. Questa è la parte grossa del libro, destinata ad accendere la curiosità dei lettori. La parte più bella e struggente è invece quella piccola e ferroviaria, dei viaggi di gente strana o normale, su treni pendolari, nel deserto di stazioni vuote, di vuote città di provincia all'alba. Qui il piacere solitario dell'amore telefonico trova un suo facile ma convincente correlato oggettivo.

Lidia De Federicis

LIDIA BECCARIA ROLFI, **L'esile filo della memoria**, *Einaudi, Torino 1996, pp.184, Lit 22.000.*

Il filo della memoria dipanato dal piccolo libro di Lidia Beccaria Rolfi è quello del ritorno a casa da Ravensbrück e del lento riprendere della quotidianità nella provincia cuneese del dopoguerra. Lidia, deportata politica ventiduenne, liberata dagli alleati dopo due anni di Lager, intraprende il viaggio attraverso l'Europa, a piedi, su treni merci, fra militari sbandati e deportati di tutte le lingue, per approdare alla nativa Mondovì, alla famiglia contadina che ha compreso poco la scelta partigiana di Lidia e che, a guerra finita, vede con sospetto questa figlia che poco tollera le costrizioni di un'Italietta provinciale e bigotta, una figlia che non va in chiesa, che frequenta le sedi dei partiti avida di sapere, che, supplente di scuola elementare, sceglie la sede più lontana da casa, che ha voglia di ballare ma anche di discutere e raccontare ciò che ha vissuto. Come in buona parte della memorialistica sulla deportazione, anche nel libro della Beccaria Rolfi si avverte il disagio di chi, tornato dall'esperienza del Lager e raccontandola a chi era rimasto a casa, ha dovuto tollerare l'incredulità e il sospetto di esagerazione. Ma mentre in altri scritti analoghi – si pensi ad esempio a *I sommersi e i salvati* di Primo Levi – tale difficoltà a essere ascoltati e creduti, elaborata negli anni, diviene malessere profondo e senza scampo, nel breve libro della Beccaria Rolfi questa viene riscattata con singolare freschezza dal temperamento di una giovane ormai insofferente alle bigotterie paesane, alle prediche degli ispettori scolastici che raccomandano alle maestre grembiule nero e vita monacale, ai vecchi fascisti che, a guerra finita, rimangono a occupare i posti di potere che già furono loro: in treno verso la Torino dell'Università e delle sale da ballo, ma anche dei ricordi dolorosi delle carceri Nuove, in bicicletta per le valli del cuneese, la giovane Lidia si fa largo in un dopoguerra tanto diverso da quello sperato, e recupera con sfrontatezza almeno parte di quella gioventù che fascisti e SS avevano tentato di soffocare tra i fili spinati del campo di sterminio.

Cristina Lanfranco



SILVIO D'AMICO, **La vigilia di Caporetto. Diario di guerra**, *Giunti, Firenze 1996, pp. 302, Lit 16.000.*

Che la Grande Guerra potesse ancora riservarci sorprese testimoniali o narrative si era lontani dal crederlo. Così questo pseudo-romanzo quotidiano del prestigioso critico teatrale Silvio d'Amico viene a stupire per la sua modernità ideologica, per il crudo e realistico quadro di sopravvivenza di un intellettuale cattolico – e tuttavia interventista – sul fronte carsico, in attesa della "disfatta" di Caporetto. Il diario, dato finalmente alla luce dagli eredi, ha la luminosa freschezza di una testimonianza giovanile – e insieme impietosamente, dolorosamente matura – sulle illusioni con cui le alte sfere del Potere riuscirono a manipolare verso la catastrofe anche spiriti elevati e colti come quello dell'autore. Una sorta di *Addio alle armi* senza interludi sentimentali con le crocerossine, questo viatico di d'Amico, in cui emergono, nel resoconto analitico delle burocrazie di guerra, tutta la stupidità e il pressapochismo di quanti, a tavolino, progettano da sempre in termini numerici conquiste ideali e possibili sconfitte. Facce semplici, voci regionali, affetti lontani, avanzate contate a metri e a palmi, nomi spenti dalle granate, attese inutili. Tutto il lerciume della guerra, con qualche personale – chissà quanto giustificabile – convinzione patriottica che oggi stentiamo a comprendere, considerando soprattutto l'elevatezza morale e intellettuale dell'ufficiale d'Amico. La malaria lo riporterà fortunosamente a Roma, poco prima della disfatta. Resta questo diario di viaggio nella Storia, analisi di un anno – gli appunti coprono l'arco di giorni tra la fine del 1916 e l'ottobre del 1917 – vissuto cercando nel paesaggio carsico il motivo di migliaia di dolorosi, inutili sacrifici.

Sergio Pent

Egocentrica per vocazione

di Maria Vittoria Vittori

GIANNA MANZINI, **Autoritratto involontario**, *a cura di Margherita Ghilardi, La Tartaruga, Milano 1996, pp. 238, Lit 26.000.*

L'esigenza di confessarsi e, subito dopo, il bisogno di scagionarsi coltivano un loro speciale rapporto nella narrativa di Gianna Manzini: matrice unica, l'accanito egocentrismo che percorre ogni sua storia, e costringe, perfino, ogni critico che voglia occuparsi di lei, ad adoperare lo stesso frasario immaginoso. La non facile scrittura manziniana sembrava quasi aver spaventato gli editori, che non riproponevano più, da anni, le sue opere. Arriva quindi come dono inaspettato, questa collana di racconti allacciati su un filo di referenza autobiografica, scelti e ben introdotti da Margherita Ghilardi. La vocazione all'egocentrismo matura subito, nella bambina di *Gentilina* e *Rive remote*, come attitudine a porsi al centro delle cose: di un giocattolo, di una piega del paesaggio o di un volto, e a fonderle con il respiro, l'onda del sangue. Pericolo grande è questo, che fa avvitare il cuore in spirali di "simboli e prestigi"; che modella il linguaggio in vortici d'immagini sempre più sinuose. Per cui la scrittura può alimentare un sospetto di "troppo goduto", come la scrittrice denuncia – ma con un malcelato brillio di compiacimento. Lei stessa ha la costante sensazione di essersi spinta oltre, magari truccando le carte e barando: e si capisce che forse nemmeno questo le dispiace, come s'affannano a dire i tanti personaggi in cui si riverbera. Non bisogna dimenticarsi, infatti – a discolpa – che la posta in gioco è alta: qui si tratta di osare le parole più difficili, quelle che, secondo Virginia Woolf, richiedono "un coraggio da leone": le parole riferite al corpo e alla sua muta sapienza, ai suoi deliri (sono i temi di *Cara prigione, Ho visto il tuo cuore, Quasi un delirio*); qui si tratta di cercare le parole che sappiano render conto delle premonizioni e dei messaggi che arrivano da creature al di là della vita, che attendono di nascere, come la tenerissima Munda (*Bambina che aspetta*) o sono già morte (il padre di *Messaggio*, la madre e le altre persone care di *Specchiata in un sogno*); le parole che valgono perfino in un universo di lettere mutilate, come accade nel racconto *Sulla soglia*.

Il linguaggio che deve varcare la soglia – immagine ricorrente nelle pagine manziniane – è acceso, vibrante, per provocare quella scintilla che dà luogo all'amorosa intuizione: di qui gli aggettivi lanciati come esche, con qualcosa di fiero e, insieme, di estenuato; la gamma espressionistica dei colori che perturbano la realtà – quei verdi animosi o umiliati; i bianchi smarriti o presuntuosi –; la punteggiatura inquieta che fa della pagina partitura ritmica, con la lievità delle virgole, l'indugio dei due punti, la rincorsa spesso affannata e spavalda dei punto e virgola. Del resto – è il grande pittore El Greco a dirlo – "sui carboni ardenti non si può che correre o saltare, ed io – continua, amorosamente sollecitato dall'autrice – in materia di autoritratto sono sui carboni ardenti". Una delle ultime confessioni, una delle ultime discolpe di Gianna Manzini, è proprio questo *Autoritratto involontario*, racconto che contiene, in conclusione, il suo luminoso credo d'artista, fatto confessare a El Greco: l'aver voluto, sempre, sconfinare "in una interezza anarchica, geometrica, terribile e amorosa".

MICHAEL WALZER
LA RIVOLUZIONE DEI SANTI
Il puritanesimo alle origini del radicalismo politico
Introduzione di Mario Miegge
376 pp., L. 45.000
Quale rivoluzione ideologica, prima ancora che politica, permise che dei semplici «sudditi» osassero giustiziare il re d'Inghilterra Carlo I dopo averlo processato in Parlamento e condannato a morte per tradimento del «patto» con il popolo? Quasi un secolo di predicazione da parte del *puritanesimo*, una versione britannica del calvinismo, compì la trasformazione radicale. Un'analisi delle radici sociali e politiche del puritanesimo fatta dall'autore di *Esodo e rivoluzione*.

LA BIBBIA DELLE DONNE
Volume I: da Genesi a Neemia
a cura di C.A. Newsom e S.H. Ringe
247 pp., L. 30.000
Specialiste ebree, cattoliche e protestanti analizzano e interpretano dal punto di vista femminile i testi biblici che parlano (o volutamente *non* parlano delle donne, consentendoci di esplorare in profondità l'animo e la psicologia di donne vissute circa 2500 anni fa e di cogliere il ruolo che la Bibbia ha giocato nel determinare le condizioni di vita di uomini e donne del nostro tempo.

«NOI SIAMO CHIESA»
Un Appello dal popolo di Dio: «Più democrazia nella Chiesa»
Introduzione di Luigi Sandri
239 pp., L. 28.000
L'iniziativa «Noi siamo Chiesa», partita nel 1995 in Austria e Germania, si è diffusa nella Chiesa cattolica di vari paesi, Italia compresa. Le richieste ribadiscono le tesi sostenute da 30 anni a questa parte ma mai accettate dalla curia romana. La novità dell'Appello sta nel fatto che nasce dalla gente e chiede una firma come segno di impegno personale.

claudiana editrice
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel.011/668.98.04-Fax 011/650.43.94

Moderno Pirandello

di Vittorio Coletti

Questo articolo è stato scritto pochi giorni prima della morte di Bufalino, avvenuta il 14 giugno scorso.

GESUALDO BUFALINO, **Tommaso e il fotografo cieco**, *Bompiani, Milano 1996, pp. 178, Lit 24.000.*

Questo romanzo contiene in sé e in forma esplicita anche la sua recensione. "Da certi sfoggi di scrittura avrete capito che sono persona di buoni studi ma vanesia anzi che no... che amo parlare rotondo"; "un gusto tutto fantastico del piacere, consistente nel tessere attorno al bozzolo d'un corpo o d'un viso un romanzo di meraviglie" e citazioni: "non so più se in un libro o in un'estate da calendario ho alzato le mani verso una nuvola...". E questo pregio, va detto subito, è anche il suo limite, di opera, come un po' tutte quelle di Bufalino, iperletteraria, arciintellettualistica. La conclusione, in cui il lettore scopre... di aver letto un libro, al quale si conforma la realtà, che è però, ovviamente, anch'essa in un libro, non fa che moltiplicare il gioco di specchi che vorrebbe manifestare il programmatico slontanamento della letteratura dalla vita.

Non solo per via della comune sicilianità, Bufalino è forse il narratore oggi più prossimo a Pirandello. La domanda che il protagonista del libro (nel libro) continuamente si pone: "E con ciò?", i suoi silenziosi "però", la decisione narrativa stessa che muove il racconto (il ritiro di Tommaso dalla vita e il suo rifugio in uno scantinato condominiale), la sua ostinazione nel fuggire dal prossimo e nell'osservarlo, i personaggi che incontra e analizza sono tutti prestiti (e rivisitazioni) del repertorio pirandelliano. Solo che questo moderno Pirandello indaga la realtà scandagliando l'arte e non sa uscire dai confini della finzione letteraria per smascherare quella della vita, che resta sempre più in là. Lo spessore che la scrittura frappone tra la realtà e l'opera è ripetutamente dichiarato: il letto e il vissuto si confondono, le citazioni, il materiale preso a noleggio si intromettono; lo scopo non sembra capire ma scrivere. La pirandelliana indistinguibilità tra il vero e il finto, tra "la norma e l'assurdo" non ricade sulla vita, a renderla più vera (nella sua falsità), ma sull'arte, a renderla più falsa (nella sua verità). Di qui anche quello che, deliberatamente, c'è in questo romanzo (come negli altri dello stesso autore) di vistosamente ricercato nella lingua: il rallentamento programmatico dell'azione all'inseguimento di dettagli di pura motivazione stilistica (un po' come nel *Pasticciaccio* di Gadda, richiamato anche dal "genere"); l'inzeppamento di storie nella storia con incastro senza fine; l'esibizione di una sapienza formale e di un'erudizione tanto eccezionali quanto sempre (volontariamente?) superflui, eccessivi.

E tuttavia, la trama c'è (eccome! e non immemore di Sciascia); i personaggi pure; e lo scrittore, quasi a dispetto delle sue stesse intenzioni, punta al cuore della vita e il suo sguardo interessa, coinvolge, irrita ma intriga. Forse, siamo tutti un po' stanchi di romanzi nei romanzi con tanto di lettore incorporato, di metaletteratura a non so più che grado, di labirinti borgesiani della parola. Ma questo filtro letterario, per quanto ormai un po' stucchevole, in mano a un autore consistente come Bufalino, si lascia perforare, non impedisce di intravedere quellà realtà che la scrittura non ha abolito del tutto. La "vicevista" della macchina fotografica o del romanzo guarda la realtà degli uomini; e se è solo una "vicevita" quella che vede, ebbene, è perché "tutto al mondo è supplenza, protesi, manomissione". Fotografo e scrittore sono ciechi; ma i loro strumenti vedono. In fondo, se la realtà è finta, nulla più delle "parole posticce" è idoneo a descriverla.

Sintassi

di Lidia De Federicis

Operazioni di scrittura dotta. Continuava a farne il letteratissimo Bufalino. Ne è tentato Picca. E per altre vie, con altre tecniche, le intraprendono Rella, Gargani, Ferrara, non letterati in senso stretto, ma intellettuali che hanno scelto di comporre testi narrativi fuori o ai bordi della principale professione. La forza dei loro libri sta appunto nella qualità di testi densi, che concentrano diversi piani. La debolezza può riassumersi in una questione su cui Rella stesso ammette (vedi un saggio del 1993 per la rivista "L'asino d'oro") di essersi spesso interrogato: quale sia lo scarto tra conoscenza concettuale e conoscenza narrativa. È un problema, per scrittori di tal genere, spostare il racconto dall'esclusivo disegno della propria mappa mentale. Creare una differenza. Darsi una voce che non sia semplicemente la propria di studiosi e saggisti.

Soprattutto Ferrara mostra di volersi distinguere, in quanto narratore e prosatore, dal Giovanni Ferrara che leggiamo sui giornali. S'affida a una specie di ragione ordinatrice e a una sintassi con modulo invariabile: un periodo lungo, una struttura frasale complessa che sembra senza cesure e senza giunture e nella quale il pensiero può lentamente lasciarsi guidare dal ritmo delle parole. L'unico segno di scansione ammesso, oltre al punto fermo e ai piccoli incisi in parentesi, è la virgola; e ogni proposizione risulta intera, con soggetti, verbi, adeguati complementi; e lo svariare dei tempi verbali permette quel contatto fra l'attimo fuggente e la vasta antichità che è la cifra del Ferrara narratore. Di proposizioni un suo periodo (per esempio il bell'incipit di La sosta, *giustamente modellato su Proust) può contenerne una decina o più. Una ventina nel punto culminante, quando l'erudita fantasia evoca, da una panchina nella stazione di Chiusi, il macello dei Romani sulle sponde del Trasimeno, seconda guerra punica; e lo collega alla cauta diversione dell'americano Mark Clark, seconda guerra mondiale.*

Questo tipo sintattico è oggi raro. Invece, fra gli scrittori nati dopo il 1960, abbonda l'opposto. La tendenza moderna porta (da tempo) verso il modello, virato a fini espressivi, della pagina giornalistica con i suoi titoli e sottotitoli, immagini, didascalie, occhielli, ecc. Quindi verso un fraseggio o elementare o sincopato, verso una sintassi drammatizzata. Penso all'esordiente Chiara Zocchi, nata nel 1977, e alla voce di finta bambina del suo romanzo Olga, *un personaggio che autorizza l'elementarità senza escludere l'artificio. O ai bravi e discussi Mozzi, Ammaniti. Prendiamone i libri qua e là. Punteggiatura fitta, che frammenta il discorso del racconto. Enunciati brevi, a volte perentori. "Un giorno come un altro. Si fatica", oppure "La stupidità si paga". Parole che spiccano, a volte accese a volte misteriose. "Buon anno nuovo, buon anno nuovo. Felicità, salute". Oppure "Furore. Rabbia. Odio. Disprezzo".*

Ma quale sarà la sintassi leggibile e adatta a raccontare storie? Se la narrazione evoca un mondo e un tempo determinati e il suo carattere costitutivo (cito ancora Franco Rella) è di cominciare con un "allorché", quale sarà il tipo di rappresentazione capace di far vedere cose, eventi, intrecci; e di condurlo, questo intreccio ambizioso, fino allo scioglimento? È vero che tutti i romanzi hanno un inizio; ma il loro guaio (spesso) è la fine.

Fuori della realtà

di Massimo Onofri

AURELIO PICCA, **I mulatti**, *Giunti, Firenze 1996, pp. 120, Lit 18.000.*

Quando ho conosciuto Aurelio Picca nella redazione di "Nuovi Argomenti", egli era già, per me, lo scrittore sconcertante ed euforico, inafferrabile, direi pure sgusciante, de *La schiuma*, il libro di racconti uscito da Gremese nel 1992, sul quale si era registrato un quasi generale consenso dei critici che se ne occuparono. Sarebbero venuti poi, a confermare la prima impressione, *I racconti dell'eternità* (Nuova Compagnia, 1995) e il romanzo *L'esame di maturità* (Giunti, 1995). Non sono uno a cui piaccia confondere i libri di uno scrittore con la sua vita, ma la conoscenza di Picca, nato nel 1957 e insegnante in un istituto tecnico della provincia romana, con quel profilo di masnadiero malapartiano, con quegli eccessi di vitalità mascherata da vitalismo, mi ha fatto meglio capire come questi dati siano l'ancoraggio indispensabile al suo incredibile candore, che gli ha consentito di contemplare da vicino un mondo fin troppo repugnante, scivolandovi sopra con allegria. Certe intemperanze di carne e sangue della sua pagina, posso dirlo subito, nascono da un tormentato rapporto col sublime, a impedire che la lingua, d'estrazione letteratissima, gli s'incieli completamente. Fateci caso: Picca non disdegna certe aperture intensamente liriche, ma si tratta di un lirismo devastato, sempre assoggettato a un qualche martirio.

Ma veniamo a *I mulatti*: una voce narrante e due viaggi, che ripetono uno stesso itinerario; un viaggio più antico, con due amici di braveria, e di sconsolata infelicità; uno più recente, in compagnia di una donna ossessionata dall'ovatta, e forse un po' autistica; il paesaggio italiano, la sorprendente luce del cielo, del mare; una meta che è la stessa, quella in cui i due viaggi si sovrappongono e concludono, i diversi personaggi si confondono; un epilogo di vento e salsedine, di profumi, di sensualità, in un delirio quasi panico. Non credo ciò che lo assilla non sia il punto in cui una storia si agglutina e trova il suo baricentro. Lo cattura un dettaglio, un pensiero laterale. Là dove gli parrebbe di poter trovare riposo, il lettore invece sprofonda e si perde. Picca procede per stiletate, trancia le pagine, sperpera i sentimenti, incendia le parole, si lascia tentare dall'incandescenza: "Ascoltatemi: niente di letterario in quello che racconto: cerco soltanto di legare i fili di ciò che è stato": ma vi pare veramente che se, in questo libro, non fosse tutto letteratura, Picca potrebbe beffardamente accampare stemmi come pugnali, bambole, bare, parrucche, che vanno ad arricchire una specie di canagliesco e famigliare trovarobato metafisico? Stemmi, aggiungo, che ci riportano a un esercizio eroicomico della crudeltà, quasi parodico: come quando il cadavere gonfio di Galeazzo Ciano, quello del Duce a Piazzale Loreto, una copia di *Mein Kampf* scagliata nel cielo, sembrano restituirci, come in vilpelle, un'atmosfera che è quella del *Salò* di Pasolini. Stesso discorso si potrebbe fare per la sua iconologia cattolica.

Picca, dunque, non ama la realtà: non s'ingegnerebbe a rivelarne di continuo il risvolto osceno, il riverbero violento. Lo avrete capito: Picca è uno scrittore ammalatosi di titanismo nell'età della parodia. L'unico libro che avrebbe voluto veramente scrivere sono *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Non avendolo potuto fare, perché nato in un secolo sbagliato, si diverte ogni volta a sconciarlo, a smembrarlo: quando il suo Jacopo narrante soffre e si lamenta, Picca ride, e fragorosamente, dei suoi spropositi, delle sue esagerazioni. Bandita finalmente la realtà, lo scrittore può dedicarsi alla sua vocazione che è di natura pittorica: le pagine più belle sono una festa della luce, la più vera vittoria su quel sentimento di morte che lo ossessiona.

Il pensatore vivente

di Franca D'Agostini

GIOVANNI FERRARA, **La sosta**, *Sellerio, Palermo 1996, pp. 94, Lit 13.000.*

Il procedimento di Giovanni Ferrara, antichista ed ex senatore, nella stesura delle sue operette di narrazione e pensiero – *La sosta* è la sua seconda prova, dopo *Il senso della notte*, uscito l'anno scorso –, credo sia questo: scrive brevi sequenze di riflessione, alla Nietzsche (autore che peraltro dice di disprezzare, considerandolo "un noiosissimo manipolatore pazzo d'assurdità in tedesco"); poi le collega in un unico flusso di coscienza alla terza persona: ne dà la responsabilità a un tizio in cui il lettore non fatica a identificare l'autore stesso, con adeguato raffronto tra cenni biografici del testo e quarta di copertina.

Ora ciascun pensiero ha il suo stile, e ciascuno stile ha il suo pensiero (non sarebbe giusto decidere per l'una o per l'altra formula, come fa Derrida, scegliendo la seconda, e come fa Hegel e con lui molti altri scegliendo la prima). La filosofia di Ferrara, sorta da – o giunta a – questo peculiare flusso autoriflettente che compone nuclei argomentativi compatti su un unico sfondo solo parzialmente impersonale di un io/egli narrante è tipicamente post-hegeliana, ossia attraversa tutte le tematiche e le problematiche, le insofferenze e le aporie del pensiero del secondo Ottocento (dunque in qualche modo anche Nietzsche è più presente a queste pagine di quanto l'autore stesso non voglia).

In un andirivieni pendolare tra Roma e Firenze, all'improvviso, dopo anni di disciplinato andare e venire, il protagonista si trova a non sopportare più le menzogne che cortesemente si scambiano i viaggiatori del treno e che lui stesso impartisce ai suoi compagni, e scende senza motivo alla stazione di Chiusi. Qui, per un gioco della

Discussione

memoria e dell'oblio scopre che i luoghi gli sono curiosamente familiari, e dopo un certo tempo si ricorda di essere già stato a Chiusi, qualche anno prima, a parlare in un dibattito in occasione di elezioni amministrative. A questo punto si avvia la riflessione, che si concentra su due argomenti: il senso della politica, e più propriamente della democrazia, e il senso del passato. L'anima del politico e dello storico vengono messe in questione: quali sono le ragioni rispettive, quale è la *cosa*, la materia a cui si applicano, che cosa in esse suscita uno sconforto senza recupero, una debolezza della volontà, un certo desiderio di nulla (da cui la fuga verso il *qualsiasi*: fuga dal treno, in una stazione *qualsiasi*)?

Ci troviamo di fronte, dunque, alle aporie della giustizia (perché la democrazia che è senz'altro il sistema più giusto, è anche l'unico davvero irrealizzabile?), e del tempo (che senso ha l'assurda presenza del passato nel presente? perché io, che sono qui, in realtà sono altrove, nel ricordare vicende personali e storiche, eventi possibili e ideali, circostanze morte e finite?): due disguidi tipici della filosofia dell'ultimo secolo e mezzo. Ma quel che più conta è che sullo sfondo di tutto questo "armeggiare" intorno a cose "fondamentali" (ossia tali che "se per caso ad un'analisi attenta rivelassero di non avere un senso... dire che sarebbe una catastrofe sarebbe (esclama) dir poco") si pone una problematica che percorre tutto il libro, e ne costituisce la non del tutto implicita legittimazione. Si tratta del problema del "pensatore vivente".

La questione, che è stata posta nei termini più seri e dettagliati da Kierkegaard, è così formulabile: come non ricordare che le domande teoriche fondamentali sono anche e soprattutto fatti personali? In quale misura questo non limita fortemente la serietà del teorizzare (si tratta di "ridicole" questioni personali, dice Ferrara), e non ci costringe verso altri territori stilistici, altre modalità del dire (nel caso di Kierkegaard: il testo pseudonimo, il discorso edificante)? Ferrara resta fermo a questo imbarazzo del pensatore post-hegeliano onesto: il dover sempre partire da fatti personali, biografici, e parlarne come se si trattasse dell'Umanità intera e del suo destino, con tutta l'ipoteca di ridicolo che ciò comporta.

Eppure la risposta, che la filosofia di *questo* secolo conosce bene, gli era a portata di mano e di pensiero. Si tratta dell'"armeggiare" a cui ripetutamente accenna nel testo: "...armeggiando intorno a ricordi e riflessioni al tempo stesso personali e storico-universali (un armeggìo a cui la sua mente era deplorevolmente abituata da decenni, una sorta di vizio segreto dell'intelletto...)". Come è possibile, in un'interiorità così evidentemente attraversata da circostanze e immagini poco "interiori", dal passato e dal futuro, dal collettivo e dall'intimo, parlare ancora di fatti "personali", e ad essi contrapporre senz'altro le "cose sovrapersonali"? Il pensatore vivente in effetti, colto nella sua autenticità, non sembra avere molto di individuale, di psicologico, di personale.

Ma i giovani vanno per la loro strada

Walter Siti risponde a Giulio Ferroni

Caro Giulio,

ti propongo di soprassedere sui "toni", sia miei che tuoi, magari ne discuteremo a voce. Vorrei tornare invece su alcune idee e posizioni che traspaiono dal tuo libro (e dalla tua replica).

1) Che deve fare oggi la letteratura. Mi dispiace, ma non è vero che non suggerisci ricette, che non chiedi a nessuno di programmarsi come di una ecologia della comunicazione... una letteratura postuma può dare essenziale e necessario sostegno...". Se qui non si parla di suggerimenti (e anche piuttosto accorati) alla letteratura, di che altro si parla, santoddio?

Sai, ci credo davvero che un critico, almeno una volta nella vita, dovrebbe cimentarsi con la creazione nell'arte di cui si interessa – muni, la letteratura riscoprirà il bene, l'importante è che non *si senta in dovere* di farlo. Poi, se sei bravo, puoi farmi parteggiare per Totò Riina – se sei bravissimo, puoi farmi parteggiare anche per Veltroni.

2) Il gusto, la poetica implicita. Un libro vale non solo per le proposizioni che afferma, ma per i testi che cita; da quelli che citi tu (posso sbagliarmi) mi pare che

Libri introvabili

in collaborazione con Rai Radio 3

Alla radio (Rai Radio 3 "Lampi d'estate"), tutti i pomeriggi, lettori appassionati, sofisticati, infaticabili cercano libri rari, o usciti dal mercato, o incautamente prestati e perduti. Titoli raffinati, desueti, eccentrici vengono richiesti da studiosi, esperti o semplicemente da amanti del genere o dello scrittore. Quasi sempre risponde un lettore che possiede il libro – e lo regala o lo impresta.

Succede però che alcuni titoli siano assolutamente introvabili, anche dopo molte settimane di ricerca: ne daremo qui l'elenco, ogni mese, sia per mettere in contatto, con chi li cerca, eventuali possessori non inclini all'ascolto della radio, sia per sollecitare le case editrici a ristampare titoli molto richiesti e desiderati.

MARIO PRAZ, Cronache letterarie anglosassoni *(editore sconosciuto).*

HONORÉ DE BALZAC, Ferragus, *Einaudi, Torino 1973.*

DOMENICO DE PAOLI, L'opera di Stravinskij, *Edizioni Scheiwiller, Milano, forse 1950.*

GIUSEPPE VIVIANI, Sei incisioni, *Edizioni Scheiwiller, Milano.*

ANTONIO TABUCCHI, Il piccolo naviglio, *Mondadori, Milano 1973. Mai ripubblicato, neanche da Feltrinelli, che ha acquistato i diritti per tutta l'opera. Tabucchi ne possiede soltanto pochissime copie, che non può cedere.*

KENNETH PATCHEN, Lo stato della nazione, *Guanda, Collana Piccola Fenice, Parma 1967.*

GIANNI GUADALUPI, Manuale del viaggiatore interplanetario, *Rizzoli, Milano 1985.*

GREIL MARCUS, Tracce di rossetto, *Leonardo, Milano 1991.*

È stato invece trovato, dopo più di tre mesi di appelli, La lettrice notturna, *di Mario Praz.*

Per tutte le informazioni, per richiedere libri introvabili, e soprattutto per offrire eventualmente i titoli qui sopra indicati, rivolgersi a Rai Radio 3, "Lampi d'estate", rubrica "Caccia al libro", tel. 06-37.01.450.

postumo; a p. 149 del tuo libro scrivi: "La risposta dell'arte (e, in particolare, della letteratura) non può essere oggi né quella... né quella... La sola risposta possibile è... quella postuma". Non dici "la risposta della critica" o "della cultura", dici proprio "la risposta dell'arte e in particolare della letteratura". Più tardi, alle pp. 189-90, aggiungi: "la letteratura non si potrà sottrarre alla constatazione del carattere eccessivo della situazione... Non è certo possibile, per la letteratura, attendere solo la presunta prossima fine o far finta di niente, restando tranquillamente indifferente di fronte a tutti i fenomeni di cui si è parlato in questo capitolo: fenomeni che mettono in causa l'universo della lettura e della scrittura, ma che proprio per questo gli attribuiscono una determinante responsabilità". E ancora più avanti: "una letteratura che sapesse invece di essere postuma... potrebbe in realtà essere al centro magari con scarsi risultati, per carità, ma con passione e senza alibi; è proprio una questione di impulsi diversi che arrivano alle dita. È sentire l'istinto vitale di buttarsi immediatamente alle spalle quello che si è stati appena prima, scrivendo; è la certezza di una *irresponsabilità* nell'attimo cruciale. Le intenzioni possono affermarsi prima, nei progetti, e magari dopo, nella valutazione dei risultati, ma mai durante, nel fare. E quello che vale per il singolo esecutore vale anche per la, come dire, attività nel suo complesso: scappa sempre dove non te l'aspetti. La tua parola chiave è "responsabilità" – ma la letteratura non esiste, nel suo farsi, che per dare cittadinanza a ciò che è represso proprio dal nostro essere (eticamente, razionalmente, civilmente) responsabili. Non si tratta di trasgressione programmatica o di privilegio del male: se questi diventano imperialistici luoghi co-

"postumo" sia molto eurocentrico, e sostanzialmente orientato su un gusto che sta tra i capolavori della "modernità" novecentesca e il "grande stile" un po' funebre dei nostri poeti degli anni sessanta e settanta, con una predilezione per la sobrietà, il riserbo, la serietà, l'eleganza in nero e in beige, la trasgressione purché tragica, il grottesco purché pensoso – che è poi il gusto dell'ala più presentabile della nostra borghesia. Negli ultimi dieci anni mi sembra che la situazione si sia fatta più variopinta: mi pare insomma che il tuo "postumo" (che ambisce ad alleare classicismo e avanguardia in nome di una "coscienza" della tradizione) e il da te tanto avversato "post-moderno" (ossessionato dalla tradizione al punto da doverla costantemente sbertucciare) stiano in realtà dalla stessa parte (e entrambi nel passato) – rispetto a una generazione giovane che a leggere Adorno si annoia e che la tradizione "europea" sta semplicemente scrollandosela di dosso. Come hanno fatto a Roma all'epoca di Tertulliano, o in America all'epoca di Mark Twain, o in Giappone trent'anni fa, prenderanno dalla tradizione quello che possono e che meritano, e se ne andranno per la loro strada; contaminando giornalismo e commedia musicale, cinema e cabaret e saggistica; secondo quella che tu chiami "deriva" e loro chiamano avventura. (Intendiamoci, con tutta la stima che ho per te, non credo che i giovani scrittori daranno poi così retta al tuo libro; ma temo invece, ed è per questo che ho deciso di risponderti, che la tua autorità in campo critico e culturale possa influenzare il gusto dei giovani lettori nel *comprare* i libri di letteratura di oggi e nel giudicarli, e quindi influenzare mediatamente la letteratura di domani).

3) La letteratura e la scuola. Hai ragione, sono stato sommario e impreciso; lo so che le opere letterarie sono delle straordinarie macchine conoscitive, con una capacità di condensare i diversi livelli dell'esperienza che forse nessun altro tipo di scrittura possiede. Figuriamoci se voglio privarne i ragazzi del liceo; tra l'altro, penso che gli insegnanti del liceo spesso la fanno capire meglio la letteratura, perché con i ragazzi ci vivono di più. Era solo per protestare contro l'elefantiasi letterario-centrica nei programmi della media superiore: ma perché ore intere su Alfieri e Foscolo e pochissimi minuti (se va bene) su Mozart e Velázquez? E perché così poco sull'educazione linguistica, sulla decodifica dei vari "generi" di scrittura non-letteraria, che poi rappresentano il novanta per cento delle scritture con cui dovranno fare i conti nella vita? La battuta sull'università era solo per dire che lì chi ci va almeno ha fatto una scelta, sa che con quelle trappole raffinate che sono i testi letterari dovrà battagliarci per anni. In realtà mi interessa di più l'ipotesi di "scuole professionali" di letteratura, sottratte alla casualità (e spesso all'indecenza) dei corsi di creative writing...

Differenziare i canali, questo mi pare oggi il problema politico più importante, di fronte alla rincorsa verso il basso di tutti i grandi mezzi di diffusione culturale: le catacombe, materiali o immateriali, non sono luoghi postumi, sono luoghi vitalissimi. Quando torneranno i tempi forti, si vedrà quello che è rimasto. Scrivere libri che se ne fregano del mercato (anche nel senso che non si sentono in colpa di essere best-seller), o invece al caso non sgomentarsi dell'invisibilità, e via. Nella scuola, certo, far capire la differenza tra bello e brutto – ma per la riduzione drastica dei testi da pubblicare, operazione necessaria all'ecologia che auspichi, chi è che decide? La vita del professore, lo sappiamo, non è molto allegra: la maggior parte del suo tempo se ne va tra puntigli accademici, lagne burocratiche, bibliografie – la lettura dei testi è il respiro, l'attimo felice. Ma proprio perché i testi rappresentano il punto alto della sua esistenza, li sovraccarica di compiti. Non mi fido.

[a proposito di Giulio Ferroni, *Dopo la fine*, Einaudi 1996]

Sull'orlo del baratro

di Alessandro Fo

MARIO RAMOUS, **Per via di sguardo**, *Marsilio, Venezia 1996, pp. 104, Lit 22.000.*

Per via di sguardo di Mario Ramous si presenta come un tema con variazioni. La prima composizione propone il nucleo poetico-concettuale del libro. Le successive trenta ne riprendono e sviluppano singoli spunti, ciascuna secondo una diversa forma metrica tra quelle canonizzate dalla nostra tradizione: ballata, sonetto, madrigale, fino alle più rare o astruse, come la canzone ciclica.

Il "tema", di forma libera, si articola in strofe complesse, senza punteggiatura. Per venirne a capo, tocca farne prima una costruzione diretta, come un paziente allievo con quei classici che Ramous tanto bene ha tradotto. E anche così non si resta certi di aver colto davvero ciò che l'autore intendeva dire. Si percepisce più che altro un tono, che è di risentita amarezza, di rassegnazione alla contemplazione di un'esistenza ridotta a termini minimalisti; atteggiamento che a sua volta piega verso un enigmatico nichilismo. Del resto è la parola "nulla" a dominare le pagine di proposizione: "di nulla vi ho parlato", "di nulla vi ho reso conto", "di nulla abbiamo cognizione".

L'intenzione di Ramous sembra quella di posare sull'esistenza uno sguardo che poi si condensi in pensiero. L'io narrante appare sull'orlo di un baratro — la morte —, che non si sa se costituirà rigenerazione o annientamento. Ma prevale nettamente in lui questa seconda opinione: "E se anche dal baratro si potesse / come delfini riemergere un lampo / solo un lampo vi rimarrà negli occhi". Non c'è speranza che si pervenga a conoscere la vera natura delle cose; né il viaggio terreno conduce alla meta dell'esperienza: più si indaga e più le cose appaiono inafferrabili nella loro vera sostanza. Volgersi a contemplare la vita non consola: essa appare al poeta come uno stolido ludo, una sorta di cancrena, un pantano in cui i vivi sono in realtà cadaveri alla deriva.

Di fronte a questo plesso di timbri, il resto del libro appare uno sviluppo in certo senso metafisico, forse secondo il principio che, nello sterile stallo di un'esistenza vana e inconoscibile, l'unica cosa che continui ad avere un senso rimane l'esplorazione formale, l'impegno intellettivo in assetto di variazione astratta, il virtuosismo dello svicolar cangiando.

Improvvise accensioni danno luogo a quella che il risguardo di copertina (eloquente e centrato) definisce "incandescenza espressiva". Ad esempio, nella *ballata* che Čechov chiamerebbe del "saremo dimenticati" (variatio 1) la riflessione sui rapporti tra estinzione e sopravvivenza nella memoria: "Come se nel suo turbine la giostra / forza avesse d'unire e non smembrasse".

Va qui notato che il libro appare stretto in un paradosso. Chi nega la conoscenza nega a un tempo di poter trasmettere una conoscenza e così facendo si sbarra la via all'espressione proprio nel momento di adire un gesto espressivo e comunicativo. L'autore ne è conscio, ma anche indifferente alle conseguenze: "Così non ha motivo / chi ci è accanto di trarre insegnamento / nulla ho da dire e se anche fossi in grado / di comunicare di nessun conto / sarebbe la parola / e tutta d'angoscia darebbe nota": un autoritratto della raccolta.

Mi sembra che resti lecito a un lettore chiedersi se sia una sfida che la poesia può affrontare impunemente. Ma, anche qui, in che posizione si trova *davvero* il lettore? Il linguaggio è austero e arroccato in alto, tanto più impervio per torsioni, iperbati e enjambements derivanti dalla tassa metrica. Tentando di orizzontarvisi, sembrerebbe di poter dire che anche il lettore sia qua e là travolto nello sprezzo generale verso il mondo. L'autore se la prende con lui, non pare curi di essere amato, e forse sdegna gli orpelli della gloria. Il motivo è al centro della variatio 21 (in forma di canzonetta), dove di nuovo si oscilla tra aggressione e richiesta di ascolto. Fortunatamente, è attorno a quest'ultimo polo che crescono le parole più leggere del libro, il momento in cui s'intravede il cuore dietro scudo, corazza e maglie di giaco; tanto che le strofette sono finite a esergo in ultima di copertina: "Chiedo che m'ascoltiate / non altro poi gettate/ tutto al vento disperso // e se nelle folate / qualche seme trovate / non tutto allora è perso".

A parte queste e pochissime altre aperture a una dimensione più distesa, la raccolta, nell'algebra del suo virtuosismo metrico, è dura e solenne, dominata dai concetti di "protervia" e "morte". La prima è il gran nemico che svetta tutto attorno, la seconda è a un tempo il baratro imminente e la condizione dei più tra i vivi stessi. La conclusiva "ripresa per apici" del "tema" è lì a ribadirlo.

A proposito di "morte", martellata dovunque, sono ancora recenti le esequie di un poeta tuttora innamorato della vita, Elio Filippo Accrocca. Quel giorno, credo, più d'uno se lo sarà immaginato ancora una volta sorridere, nonostante la circostanza, sotto i baffi; e naturalmente, prima ancora di applicare quella sua lunare epistemologia a santi e gerarchie celesti, tenere in scacco la Signora anagrammandone ironicamente il nome.

Libro-libero

"E tu leggi il libro che ti legge
Dentro come una sonda nel pensiero,
Se muove al meccanismo che ci regge
Sulla pagina bianca il rigo nero

Perché lo sai che leggere è pensare
Mentre si legge tenendosi al vero
Del proprio vivere e del proprio immaginare
Nelle lettere scritte il mondo intero

Perché ti puoi anche fermare, tornare
Indietro rifacendo il sentiero
Già fatto e alla moviola più bella ragionare
Senza dipendere da un fotogramma straniero

Libro tu stesso che vuol dire libero
Atto in memoria vivente del passato
Più presente ch'è il futuro disegnato
Dal cuore e dalla mente in quel seguente

Rigo di frase o verso impressionato
Da chi scrive a chi legge perché sia ascoltato
Quel che tra leggere e scrivere è il parlare
Vivo in ogni opera scritta celebrato

E perché ancora tanto puoi imparare
Di tutto il bene fatto e tutto il male
Sempre da una all'altra lingua rinviato
Perché ci si spinga al meglio che è dato..."

Gianni D'Elia

Tic Tac Lettera 32

di Domenico Scarpa

GIANNI D'ELIA, **Congedo della vecchia Olivetti**, *Einaudi, Torino 1996, pp. 109, Lit 16.000.*

Esistono libri che sono importanti non per la loro forza di novità, ma per il fatto che ricapitolano una storia già nota e mai raccontata per intero. Sono i libri nei quali abbiamo l'impressione di leggere per la prima volta cose che credevamo di sapere a memoria. Negli ultimi anni molti tra i nostri poeti più anziani (Bertolucci, Fortini, Giudici, Luzi) hanno scritto libri di questo tipo, libri semplici, essenziali e definitivi che fin dai titoli suonano come un consuntivo, se non un congedo. Ma questo *Congedo* è stato scritto da un poeta di quarantatré anni: come la mettiamo?

Il *Congedo* di D'Elia è il libro di un uomo che sta oltrepassando la sua personale linea d'ombra e ha scelto il bagaglio che dovrà portare dall'altra parte, la "memoria vivente del passato" di cui dovrà nutrire il suo futuro. Porterà con sé il ricordo di Franco Fortini, "uomo d'umore e riscatto / sì acuto ed offeso". Di Pasolini e Fellini, "poeti entrambi d'un tempo scaduto?". Il ricordo degli amici morti e di tutta una schiera di miti personali: da Marilyn Monroe alla fisionomia di anni desmo nell'azienda. Ma che cosa rimane di quella passione in un'azienda che oggi troviamo solo nelle pagine economiche e politiche dei giornali, azienda e centro di potere in odore d'impoetico assistenzialismo?

D'Elia non ne parla ma non elude queste domande. Non per niente la sezione centrale del suo libro s'intitola *Su orme incivili*, ripresa delle *Poesie incivili* di Pasolini. Non per niente la sezione finale s'intitola *Pesanteur du temps*. Sono versi efficaci e ben martellati sulla nostra "ebetudine cinetica", sull'"epica forfettaria" di cui godono gli eroi e i divi di un giorno solo, sulla bruttezza morale e materiale di questo paese in cui "ognuno di noi è gli altri, cinico, goffo, italiano".

Bob Dylan, più volte evocato nel libro, aveva un bell'aggettivo per le canzoni impegnate sì ma troppo in bianco e nero: le chiamava *finger-pointed songs*, canzoni col dito puntato. Di un tale volontarismo etico e poetico ci sono molti indizi nel libro di D'Elia. Per esempio, l'andamento prosastico affidato alle troppe rime "facili": avverbi, infiniti, participi passati, gerundi. (Ma in compenso queste rime conferiscono al testo un gradevole tono d'epoca. D'Elia scrive le sue quartine come pedalando in bicicletta, con un tono di cantilena stonata che ricorda *Azzurro* di Paolo Conte cantata da Adriano Celentano). All'estremo opposto troviamo invece versi troppo affollati d'immagini e di concetti; per usare le parole dello stesso D'Elia, "cementi fitti in cui non ci si vede".

Ma il suo segno più caratteristico sono quelle forme frequentative che vorrebbero stipare a forza dentro le parole una maggiore potenza espressiva: ondìo, grigìo, luminìo, sgommìo, scodìo, lagnìo, urtìo, parossìo, melìo. Perfino brusìo porta l'accento sulla i. Per questi motivi le poesie civili più belle sono anche quelle più indirette, come *Totale*, dove l'interminabile anaconda di carta sputata dai registratori di cassa si fa figura della dissipazione di merci e di energie nervose su cui si fonda la vita sociale. O i versi antibucolici che evocano "l'esistere comune / sotto gli alberi urbani mossi dal vento". Per D'Elia la vita (e la Sinistra) non sono altro che questo, una ginestra che continua a fiorire in un ambiente inospitale e malsano.

Quale conclusione trarre da tutto ciò? Sembrerebbe che la memoria vinca la passione civile. In realtà non è esattamente la memoria a vincere, ma piuttosto un inquieto sentimento del tempo. A volerne dire il nocciolo, questo libro è un libro sul tempo. Il tic tac della macchina per scrivere non è altro che il tic tac del tempo. Il tempo che passa e rovina le cose. Il tempo che *intercorre*, che *passa tra* una cosa e un'altra cosa, tra l'intenzione e l'attuazione, tra l'idea e il battito delle dita sui tasti. Il tempo che dà un ritmo all'idea, ma mentre le dà forma la deforma. Il tempo che è il muro messo tra la spiga e la mano. Il tempo che ti fa perdere il bel pensiero che avevi. Il tempo che s'interpone tra un'idea di società e la sua realizzazione: "e oggi nient'altro che il frammento / sembra ci sia dato per istanti, / tu pure tentalo, se puoi, come tanti / durando un poco oltre quel vento...". Così la vecchia macchina per scrivere parla al poeta che l'abbandonerà per uno schermo luminoso e pulsante (sarà Olivetti anche quello?). Forse è proprio da qui, da questo tempo privato e civile ridotto a brandelli, che potrà ripartire la bicicletta poetica di Gianni D'Elia.

scritti come visi di persone care. Infine, e soprattutto, il mito personale che dà il titolo al libro: la vecchia macchina per scrivere "Lettera 32", così battezzata proprio da Franco Fortini, che tra il 1948 e il 1954 fu il *copy* (diremmo oggi) dell'Olivetti. Sui suoi tasti Gianni D'Elia ha battuto poesie, volantini politici, sfoghi civili e amorosi, la tesi di laurea: "quanti sogni arsi / in incipit di romanzi spenti, autodafé, // falliti racconti, versi da rifarsi, belli / quanto amore spuntato sui tuoi denti".

È qui che si ha quell'effetto di straniamento di cui parlavo all'inizio. Questi versi evocano un passato degno d'amore. Evocano l'Olivetti, mitica azienda nella quale dietro ogni porta d'ufficio trovavi un romanziere o un poeta (dov'erano nascosti gli operai?). Un "padrone" a sua volta mitico, un grande borghese illuminato che propugnava un modello di società che aveva la sua prima attuazione e il suo microco-

Due anime del personaggio romanzesco

Presentiamo, tratti dal Colloquio malatestiano tenutosi a Sant'Arcangelo e dedicato al "Personaggio romanzesco", alcuni stralci della relazione di Francesco Fiorentino e le conclusioni di quella di Alberto Varvaro. Gli atti del Colloquio verranno pubblicati presso l'editore Bulzoni nella collana "I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta".

Ridicolo patetico

di Francesco Fiorentino

Nell'ultima sua opera, pubblicata postuma nel 1881, Flaubert presentava due personaggi che corrispondevano perfettamente alle caratteristiche del "ridicolo-patetico". Bouvard e Pécuchet da una parte sono i ridicoli esecutori di un progetto enciclopedico che coinvolge l'intera cultura borghese, dall'altra rappresentano un ideale di amicizia, di bonomia, di onestà intellettuale nel registrare le sconfitte, che ne fanno dei piccoli eroi nei quali è possibile identificarsi (come del resto fa non troppo nascostamente il loro narratore).

Mi limiterò a un esempio testuale dal quale mi sembra risulti lo statuto "ridicolo-patetico" dei due. Malgrado i trentatré gradi di un'estate parigina, l'ipocondriaco Pécuchet indossa la maglia di lana e teme le correnti d'aria. Il disinvolto Bouvard la sera stessa del loro incontro gli consiglia di eliminarla spaventandolo per tanta temerarietà. Ma l'indomani, felice, Pécuchet fa una improvvisata a Bouvard mentre lavora, gridandogli dal cortile: "Non mi sono ammalato! Me la sono tolta!' 'Che cosa?' 'Lei' disse Pécuchet, indicandosi il petto". Come non solidarizzare con la minima emancipazione da un dettato materno da parte di un ridicolo quarantasettenne? Se Flaubert mi pare il primo creatore francese di personaggi "ridicolo-patetici", fuori dalla letteratura francese è possibile scorgerne un esemplare apparso prima? In effetti credo che rispondano abbastanza alle caratteristiche della categoria alcuni personaggi di Gogol' che fuoriescono in parte dal grottesco, dall'umorismo, dalla caricatura. Penso soprattutto al protagonista della celebre novella *Il cappotto*. Akakij Akàkievic, zimbello del suo squallido ufficio, attribuisce ridicolmente a un nuovo cappotto tutte le sue possibilità d'integrazione. È un personaggio inferiore e quindi ridicolo, però molto patetico nella sua aspirazione tragicamente frustrata. E di questo doppio registro doveva essere consapevole Gogol', il quale coniò per Akàkievic una formula che potrebbe essere adoperata quasi come una descrizione icastica della categoria: "un sorriso fra le lagrime" (non un "riso", altrimenti saremmo piuttosto in ambito grottesco). Significativamente una caratteristica sembra assimilare il personaggio di Gogol' agli altri eroi "ridicolo-patetici": Akàkievic è un burocrate la cui attività consiste nel compiacere quello che "un qualsiasi capufficio gli ficcava... sotto il naso", come Bouvard e Pécuchet, entrambi impiegati, finiscono la loro vita a copiare. Il personaggio "ridicolo-patetico" proviene spesso da ambienti burocratici ed è dedito alla copia. Se la sua appartenenza alla burocrazia può costituire una ulteriore prova della sua origine piccolo-borghese, l'attività di copiare che pure predilige mi pare alluda a una condizione moderna che esorbita da un preciso riferimento di classe. Una condizione di passività riproduttiva, di sostituzione delle parole non solo all'azione ma alla stessa realtà. L'attività di copiare li avvicina pericolosamente al misterioso Bartleby. La letteratura del Novecento è popolata da personaggi "ridicolo-patetici", perché, verrebbe da dire, il mondo occidentale si riempie di individui di tal sorta. La società piccolo-borghese di massa sostituisce quella borghese ottocentesca: il problema dell'integrazione e dell'esclusione investe l'intera società. Contadini, proletari, sottoproletari. Così personaggi "ridicolo-patetici" si affermano in quella che è l'arte del nuovo secolo, la più popolare, il cinema. I grandi personaggi comici del cinema muto, Charlot, quelli interpretati da Buster Keaton, da Stan Laurel e Oliver Hardy, sono appunto "ridicolo-patetici": nei loro tentativi goffi e sempre frustrati di integrazione, fanno ridere e contemporaneamente costringono lo spettatore a identificarsi nelle loro difficoltà. Charlot che mangia una suola adoperando compitamente forchetta e coltello è una formazione di compromesso tra indigenza e buone maniere. Se a nessuno verrebbe in mente di consumare un tale pasto, a maggior ragione così, d'altra parte, più o meno consapevolmente, ci si commuove per quella aspirazione alla normalità e per quella ricerca di decoro, così eroica per colui a cui mancano i mezzi. L'aspetto patetico risalta evidente, senza che per questo ne scapiti il ridicolo. Probabilmente sotto l'influsso del cinema, il personaggio "ridicolo-patetico" si diffonde nella letteratura del Novecento soprattutto in ambito americano: si pensi al Babbit di Sinclair Lewis o a Pat Hobby di Fitzgerald.

Epico cortese

di Alberto Varvaro

Insomma, Lancillotto, per quanto nel romanzo di cui è protagonista sembri venire dal nulla, ha un passato personale del quale non si parla, se non attraverso una brevissima allusione, ma che verosimilmente è considerato noto al pubblico, e la sua vicenda si intreccia secondo una cronologia apparentemente assai precisa (tre giorni fa!) con le vicende di altri personaggi.

Il caso non è per nulla eccezionale, e tanto meno unico: tutti i personaggi principali della letteratura medievale, dalle vite dei santi ai romanzi, dalle *chansons de geste* al *Roman de Renart*, hanno un passato che si suppone noto, e altrettanto noto è il loro futuro, sia nel senso che le linee generali della storia sono note (chi ignora che Rolando cadrà a Roncisvalle o che Tristano e Isotta moriranno tragicamente?) sia che ad esso fanno riferimento innumerevoli allusioni e anticipazioni del poeta stesso.

Il personaggio si colloca dunque in un universo narrativo dato, che tende a dilatarsi con ambizioni enciclopediche: da mondo di quel romanzo o di quel poema, esso diventa il mondo del romanzo arturiano o il mondo dell'epica carolingia. La collocazione del personaggio in questa rete di accadimenti e di relazioni è anzi il presupposto, prima e più che la conseguenza, di quella ciclizzazione che più tardi ha investito tanta parte dell'epica e del romanzo medievale, dando luogo a degli enormi insiemi narrativi, dal ciclo di Guglielmo d'Orange alla vulgata del *Lancelot-Graal*, creando testi di molte decine di migliaia di versi o di migliaia di pagine di prosa. Se ci è consentito un paragone molto più moderno, la *Comédie humaine* non riesce neanche lontanamente a raggiungere un effetto comparabile. Qui abbiamo a che fare con immensi ipertesti, che in parte sono coacervi di testi letterari, in parte di leggende.

Da ciò discende una conseguenza assai importante. L'universo narrativo in cui si colloca ogni singolo testo è in esso stesso noto, dato, e rafforza la notorietà del personaggio che vi si muove, costituisce il presupposto della sua realtà, lo giustifica. In realtà, questo è un altro modo per dire quello che abbiamo osservato fin dall'inizio: non è che il narratore dissimuli l'entrata in scena del personaggio, tenti di farla passare come inavvertita; il fatto è che egli dà per scontato, può dare per scontato che il suo pubblico lo conosca e, addirittura, molto spesso, che conosca la vicenda, che si muova a suo agio nell'universo narrativo in cui la singola vicenda si colloca, che ne conosca presupposti ed esiti. Ecco perché il narratore non gioca mai sulla sorpresa, anzi non ha difficoltà ad anticipare senza risparmio accenni alle peripezie successive e all'esito finale della vicenda. Il narratore medievale, in certo modo, non narra ma ri-narra, non disvela un personaggio che ha costruito ma richiama quel personaggio che è già costruito. Ne discende un gioco quanto mai caratteristico tra leggenda e testo, tra tradizione e racconto. Ogni testo narrativo medievale è (o si pone) come la messa in opera di una tradizione già esistente e gioca dunque su una particolare dialettica tra noto e nuovo, previsto e imprevisto, scontato e sorprendente.

La ascesi di Alessio, la morte eroica di Rolando, la passione tragica di Tristano e Isotta, così come cento altre storie, sono considerate patrimonio della cultura comune (della cultura degli *indotti* come delle persone colte). Il singolo narratore non si propone di "inventare" personaggi di cui mai si è narrato come non si propone di "inventare" storie mai udite prima; tra i suoi intenti non c'è quello di fare sì che il pubblico rimanga con il cuore in gola in trepida attesa dell'esito della vicenda. Egli lavora invece sul margine, assai ristretto, tra dato e nuovo, invocando sempre a suo esplicito merito la reintegrazione della versione corretta del racconto, che altrove corre per il mondo incompleto o male interpretato.

Se questo è vero per gli intrighi, altrettanto è vero per i personaggi. Anch'essi, come gli intrighi, son già dati ed è quindi inutile descriverne le fattezze o costruirne in qualche modo l'interiorità. Quel che conta è "ristabilire" invece la "verità" delle loro azioni e delle loro parole. L'operazione di "restauro" lascia ovviamente un grande spazio alla libertà del narratore e non vale certo a cancellare la divaricazione tra il grande poeta e il mediocre scrittorucolo, e quindi tra il personaggio rozzamente messo in opera e quello capace di restare nel patrimonio secolare della letteratura europea. Ma da questa comune natura viene a tutti i personaggi della letteratura medievale, e soprattutto ai più grandi, quell'impronta, insieme sommaria ed elastica nella sua costanza, che è la sigla della letteratura di un'epoca: un'impronta che ha permesso di riscrivere innumerevoli volte, nel medioevo e più tardi, la stessa storia, di ricreare gli stessi personaggi, sempre uguali ma sempre diversi, come quelli del mito.

Nella rocca malatestiana

La sede. *Nella Rocca Malatestiana di Sant'Arcangelo di Romagna, uno dei castelli del riminese costruiti da Sigismondo nella prima metà del Quattrocento, ha sede dal 1988 l'Associazione Sigismondo Malatesta, istituzione privata che ha fatto di questo luogo un centro culturale promuovendo e curando colloqui di letteratura e di storia del teatro e del cinema e convegni di economia politica.*

Gli scopi. *L'associazione è stata fondata da Marina Colonna, Paolo Amalfitano, Silvia Carandini, Francesco Fiorentino, Giuseppe Merlino, Mario Rusciano e altri studiosi di aree diverse, come luogo d'incontro dove ridiscutere nozioni e temi rilevanti, con un metodo di lavoro che eviti le tradizionali divisioni accademiche e solleciti la produzione di idee attraverso il confronto tra saperi diversi: ad esempio, nel Convegno del 1991, il tema del razzismo è stato affrontato da storici, biologi, economisti, filosofi e sociologi, in un clima fortemente polemico, ma anche di grande curiosità e attenzione reciproca.*

Negli ultimi anni, un numero crescente di studiosi, dottorandi e giovani laureati ha contribuito notevolmente ad ampliare la discussione fino a farla diventare spesso il momento più significativo degli incontri. E capita a volte che sulla scia del dibattito appena concluso, il giorno dopo, tra i partecipanti ancora rimasti, emergano nuove idee e nuove proposte per il colloquio successivo.

I programmi. *Nel mese di maggio, il Colloquio annuale di letteratura comparata a Sant'Arcangelo riunisce italianisti, francesisti, anglisti, germanisti, americanisti, ispanisti, ecc. per discutere di teoria e storia letteraria. L'incontro di quest'anno (31 maggio e 1 giugno) ha avuto per tema* Il personaggio romanzesco *e vi hanno partecipato, tra gli altri, con relazioni e interventi, Francesco Fiorentino, Philippe Hamon, Romano Luperini, Guido Paduano e, come di consueto, alcuni membri del Comitato scientifico dell'Associazione; Pier Vincenzo Mengaldo, Franco Moretti, Francesco Orlando, Jean Rousset, Alberto Varvaro.*

Nel mese di luglio o di settembre, nella Rocca Malatestiana si svolgono anche (non tutti gli anni) convegni internazionali di economia, storia e politica.

D'inverno, le attività culturali della Malatesta hanno luogo in altre sedi.

Nel mese di novembre, a Roma-Torre in Pietra l'appuntamento è per i Colloqui di storia del teatro rinascimentale e barocco, mentre di storia del cinema si discute nel Colloquio di marzo che si tiene nell'isola d'Ischia.

Le pubblicazioni. *L'associazione cura la pubblicazione degli atti dei Colloqui e dei Convegni.* Il razzismo e le sue storie *è uscito per i tipi della E.S.I. di Napoli (1992), mentre* The Economics of F.A. Hayek *(due volumi) è stato pubblicato in Inghilterra dall'editore E. Elgar (1994). Gli atti dei Colloqui di letteratura comparata, teatro e cinema escono regolarmente nella collana "I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta" di Bulzoni, che pubblica anche studi monografici di singoli autori.*

"Giordano Bruno e il teatro europeo" è l'argomento del prossimo Colloquio di storia del teatro che si terrà il 22-23 novembre 1996 a Roma-Torre in Pietra.

Misteri di stato e di famiglia

HONORÉ DE BALZAC, **Un caso tenebroso**, *a cura di Pierluigi Pellini, Sellerio, Palermo 1996, ed. orig. 1841, trad. dal francese di Maria Ortiz, pp. 261, Lit 24.000.*

Il 23 settembre 1800 il senatore Clément de Ris viene rapito, da un gruppo di misteriosi banditi, nel suo castello nei pressi di Tours. Venti giorni dopo, gli agenti di Fouché – potente, astutissimo e infido ministro della Polizia del Primo Console – riescono a liberare il senatore; tuttavia la sparatoria con i banditi, nel corso della quale avviene la liberazione, è una evidente messa in scena, tra i rapinatori e la polizia sussistono ambigue complicità, e il processo condannerà a morte come mandanti due aristocratici del luogo probabilmente del tutto estranei al fatto. Balzac ebbe modo di sentir parlare di questa oscura vicenda sin dall'infanzia: suo padre conosceva Clément de Ris e a Tours era rimasto vivo il ricordo di quel caso giudiziario così ricco di retroscena, che si era concluso con la condanna politica di due innocenti. Mutando nomi e date, il romanziere pose quel drammatico e significativo episodio alla base di *Un caso tenebroso*; la sua spiegazione degli eventi fece di Fouché il diabolico orditore del rapimento, che avrebbe avuto lo scopo di distruggere certi documenti, compromettenti per il ministro, finiti nelle mani del senatore. Quest'edizione riprende, ritoccata, la traduzione di Maria Ortiz degli anni cinquanta, corredandola con utilissime note e con un eccellente saggio introduttivo di Pierluigi Pellini.

Mariolina Bertini

HONORÉ DE BALZAC, **Il cugino Pons**, *a cura di Lanfranco Binni, Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1847, pp. 321, Lit 16.000.*
HONORÉ DE BALZAC, **Gli impiegati**, *a cura di Bruno Nacci, Garzanti, Milano 1996, ed. orig. 1838, trad. dal francese di Argia Micchettoni, pp. 249, Lit 13.000.*

Molto opportunamente i "Grandi Libri Garzanti" hanno aggiunto alla loro già nutrita serie balzachiana due romanzi da tempo assenti dalle librerie italiane. *Il cugino Pons*, capolavoro dell'ultima produzione del romanziere, è tra le sue opere più tragiche: mette in scena l'amicizia tardiva e appassionata di due vecchi musicisti, Pons e Schmucke, il cui candore si scontra con l'avidità feroce di una cerchia di parenti e vicini di casa egoisti e meschini. Intorno alla collezione di rari oggetti d'arte che Pons, da espertissimo conoscitore, ha accumulato in una vita di pazienti ricerche, si scatenano gli appetiti dei potenziali eredi, capaci di arrivare, nella loro bramosia, sino alla disumanità e al delitto. Meno celebre, e artisticamente meno significativo del *Cugino Pons*, *Gli impiegati* è a sua volta ricchissimo di elementi che meritano attenzione: sullo sfondo di un sonnacchioso ministero, ai tempi della Restaurazione, mette in scena un impiegato dal genio napoleonico, deciso a proporre una grandiosa riforma della macchina burocratica. I suoi sforzi sono però destinati a cadere nel vuoto e la sua carriera – nonostante gli intrighi di una moglie bella ed ambiziosa – naufraga nella mediocrità. Accompagnata da note adeguate, da una prefazione ben informata e da una buona bibliografia, questa edizione de *Gli impiegati* si può considerare molto soddisfacente.

(m.b.)

GUSTAVE FLAUBERT, **Tutti i romanzi**, *a cura di Massimo Colesanti, Newton Compton, Roma 1996, trad. dal francese di Ottavio Cecchi, Paola Angioletti, Claudio Rendina, Maurizio Grasso, Francesco Tentori Montalto, Bruno Schacherl, pp. 1052, Lit 10.900.*

La Newton Compton presenta, all'interno della nuova serie di "Grandi Tascabili Economici", l'intero corpus dei romanzi flaubertiani curato da Massimo Colesanti. Questa raccolta offre così la possibilità di rileggere anche le opere minori, difficilmente reperibili sul mercato editoriale, come le *Memorie di un pazzo* e *Novembre*, presentati qui in appendice all'*Educazione sentimentale*, nella veste di primi abbozzi del romanzo. L'introduzione di Massimo Colesanti presenta un quadro ampio e chiarificatore dell'opera flaubertiana, soffermandosi anche sulla *Corrispondenza*, intesa come completamento e integrazione dei romanzi, parte di un unico universo letterario. Viene restituito così al lettore il senso dell'estrema unità e coerenza dell'intera opera flaubertiana. Se ne evidenzia allo stesso tempo la profonda ambiguità che la sottende, fra realismo e rifiuto della realtà, pessimismo e fede nell'arte. Ulteriore introduzione all'opera è un saggio di Marcel Proust sullo stile di Flaubert, pubblicato nel 1920 come lettera sulla "Nouvelle Revue Française", in polemica con un articolo di Albert Thibaudet apparso su quella stessa rivista.

Paola Carmagnani

HONORÉ DE BALZAC, **La duchessa di Langeais**, *a cura di Maria Grazia Porcelli, introd. di Franco Fiorentino, Marsilio, Venezia 1996, ed. orig. 1834, testo francese a fronte, pp. 334, Lit 29.000.*

Ammirato particolarmente da Marcel Proust per il finale drammatico e "folgorante", *La duchessa di Langeais* è forse il romanzo balzachiano più adatto a ridurre in briciole quell'immagine convenzionale di Balzac che fu negli anni sessanta il bersaglio polemico dei *nouveaux romanciers*: l'immagine di Balzac romanziere "tradizionale" per eccellenza, intento a perseguire, mediante diligenti descrizioni del reale, virtuosistici effetti di totale verisimiglianza. Nulla di meno "tradizionale" del trattamento imposto in questo racconto alla dimensione del tempo: assistiamo a un dramma che comincia dall'ultima scena, narrato con una tecnica "a mosaico" di sconvolgente modernità. Corteggiata, negli anni della Restaurazione, da un valoroso ma ingenuo generale napoleonico, la duchessa di Langeais lo costringe nei limiti di una relazione platonica esaltante e un po' perversa; quando l'uomo si ribellerà, ordendo contro di lei una vendetta carica di violenza, la gelida aristocratica si trasformerà in una creatura di passione, votata però alla morte e alla tragedia. L'introduzione di Franco Fiorentino evidenzia la ricchezza del testo, che è nello stesso tempo un'analisi acuta del Faubourg Saint-Germain e una sottile riflessione stendhaliana sul conflitto tra amore mondano e *amour passion*.

(m.b.)

JULES BARBEY D'AUREVILLY, **Una storia senza nome**, *introd. di Liana Nissim, Marsilio, Venezia 1995, ed. orig. 1882, trad. dal francese di Mariangela Miotti, testo originale a fronte, pp. 295, Lit 28.000.*

"La letteratura non esprime neppure la metà dei misfatti che la società commette misteriosamente e impunemente ogni giorno. Domandatelo ai confessori". Così scriveva il cattolicissimo e intransigente Barbey d'Aurevilly nell'ultima delle *Diaboliche*, una raccolta di novelle pubblicate nel 1874 e ritirata dal commercio l'anno seguente, su ordine della polizia, per la loro sorprendente ferocia. *Una storia senza nome* vede la luce otto anni più tardi. Ancora una volta, il profondo e dissacrante spirito religioso dello scrittore normanno suscita scandalo. La storia del resto è di quelle forti e indimenticabili. In un villaggio, i cui abitanti, schiacciati tra le montagne, "dovevano certo provare qualcosa della sensazione angosciata d'una mosca caduta nella profondità — per lei immensa — di un bicchiere vuoto e che, con le ali bagnate, non può uscire da quel baratro di cristallo", una madre inflessibile, tentando di stemperare nel gelo di un rigido giansenismo gli ardori di una natura fin troppo focosa, fronteggia, in un muto duello all'ultimo sangue, la figlia, fragile, candida e inconsapevole peccatrice. Il romanzo è intenso, claustrofobico, angoscioso, tracciato con mano da maestro, senza la minima sbavatura, senza che neppure uno spiraglio di luce venga a illuminare la profonda vallata in cui lottano disperatamente non tanto due donne quanto le loro anime. Il volume inoltre è ben presentato, l'introduzione è ricca di spunti e la traduzione regge ottimamente al confronto con il testo francese presentato "a fronte".

Chiara Bongiovanni

Riti provinciali

di Giuseppe Merlino

MARCEL JOUHANDEAU, **Tre delitti rituali**, *Adelphi, Milano 1996, ed. orig. 1962, trad. dal francese di Ena Marchi, pp. 106, Lit 12.000.*

Nato nel 1888 a Gueret, nel Limousin, e morto nel 1979, Marcel Jouhandeau – scrittore quasi ignoto in Italia – porterà dentro di sé, per tutta la vita, alcune stimmate della vita provinciale di fine secolo: brutale e intensa, ripetitiva e profonda, autentica insomma.

Educato e un po' circuìto da donne dèdite e adoranti, attratto dai cerimoniali dell'introspezione ma attirato anche dall'osservazione rasoterra della vita minuta e quotidiana, lacerato – e mai straziato – tra due diverse inclinazioni, tra quella, cioè, del piacere fisico conosciuto precocemente e prolungatosi fin nella vecchiaia (piacere che per lui è l'amore dei giovani maschi) e quella dell'austerità, degli slanci e delle consolazioni della

fede religiosa e delle devozioni, Jouhandeau, in tutta la sua opera vastissima, parlerà appunto della provincia, delle vite ritirate e nascoste, della propria famiglia di grandi prosatori involontari, dell'intermittente rapporto con Dio, della caccia erotica, della lotta con il desiderio e della mirabile peripezia della sua vita coniugale: un'epica matrimoniale in forma di "cronache", con al centro la moglie Elise indomabile e iconoclasta.

Esistono scrittori del corpo – e sono pochi –, ed esistono scrittori delle passioni nate dal corpo – e sono più numerosi. Ma quali sono le passioni nate dal corpo? Naturalmente sono l'amore, la lussuria, le fascinazioni istantanee, la contemplazione della bellezza e l'adorazione che ne consegue, il desiderio dell'abiezione fisica e morale o la rinuncia virtuosa e la castità, ecc. Jouhandeau appartiene a questo secondo tipo di scrittori. Un suo libro, ad esempio, ha per titolo *La scuola dei ragazzi* (1953), un altro *Sull'abiezione* (1939), un terzo *Del puro amore* (1955), un quarto, infine, *Tiresia* (1954), il greco che sperimentò su di sé la femminilità ... le famose mammelle di Tiresia! E poi anche un *Don Giovanni* (1948) e i *Taccuini di don Giovanni* (1948).

La prosa di Jouhandeau è casta, classica, quasi austera: egli non lavora sulla parola preziosa – come usava molto nel primo Novecento – né sulla complicazione sintattica, ma lavora con parole semplici e quasi abusate che, con lui, riprendono a scintillare perché sono state messe nel posto giusto accanto ad altre parole giuste, e le sue frasi ricercano solo l'armonia della cadenza e la forza della densità. La sua è una prosa al tempo stesso confidenziale e profetica.

I lettori di questo libretto, *Tre delitti rituali*, curato con perizia da Ena Marchi, vedranno subito come l'aggettivo "rituale" conti più del sostantivo "delitto". Quali sono i tre crudelissimi crimini accaduti nella Francia degli anni cinquanta? Una giovane donna uccide la propria bambina per compiacere l'amante, un intellettuale verboso e imprudente; una donnetta avvizzita e anonima, con un rituale sordido e terrificante, uccide nel sonno l'angelica moglie del suo amante mentre questi mormora parole di menzognero conforto alla moglie accoltellata affinché non urli; e infine un parroco della Lorena, libertino ma morbosamente legato al proprio carattere sacerdotale, assolve e poi uccide la giovane donna incinta di lui, le squarcia il ventre, battezza il bambino che viene alla luce con gli occhi sbarrati, lo pugnala alla schiena e lo sfigura.

Che cosa attira Jouhandeau in questi delitti? La casualità del male, i terribili malintesi tra gli amanti, le parole dette per posa e che si trasformano in armi, l'automatismo sagace della crudeltà, la cecità repentina dell'anima, lo stupore attonito del colpevole di fronte all'assassino che egli è stato. Sono poche pagine nelle quali l'analisi di una mente diventa un racconto visionario. Anche Jouhandeau – ottimo latinista – avrebbe potuto ripetere con Freud: *Acheronta movebo*, solleverò gli Inferi; e però, più evangelico dell'analista, avrebbe forse aggiunto: *portae Inferi non preaevalebunt*.

תנ"ך
Bibbia ebraica
a cura di Rav Dario Disegni
נביאים אחרונים
Profeti posteriori
1. Pentateuco
2. Agiografi
3. Profeti anteriori
4. Profeti posteriori
ת' ו' ש' ל' ב' ע'
Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

La piccola musica di Céline

di Pierfranco Minsenti

LOUIS-FERDINAND CÉLINE, **Guignol's band I – II preceduti da Casse-pipe**, *a cura di Gianni Celati e Henri Godard, Einaudi-Gallimard, Torino 1996, ed. orig. 1944, 1964, 1948, trad. dal francese di Gianni Celati ed Ernesto Ferrero, pp. LVII-896, Lit 110.000.*

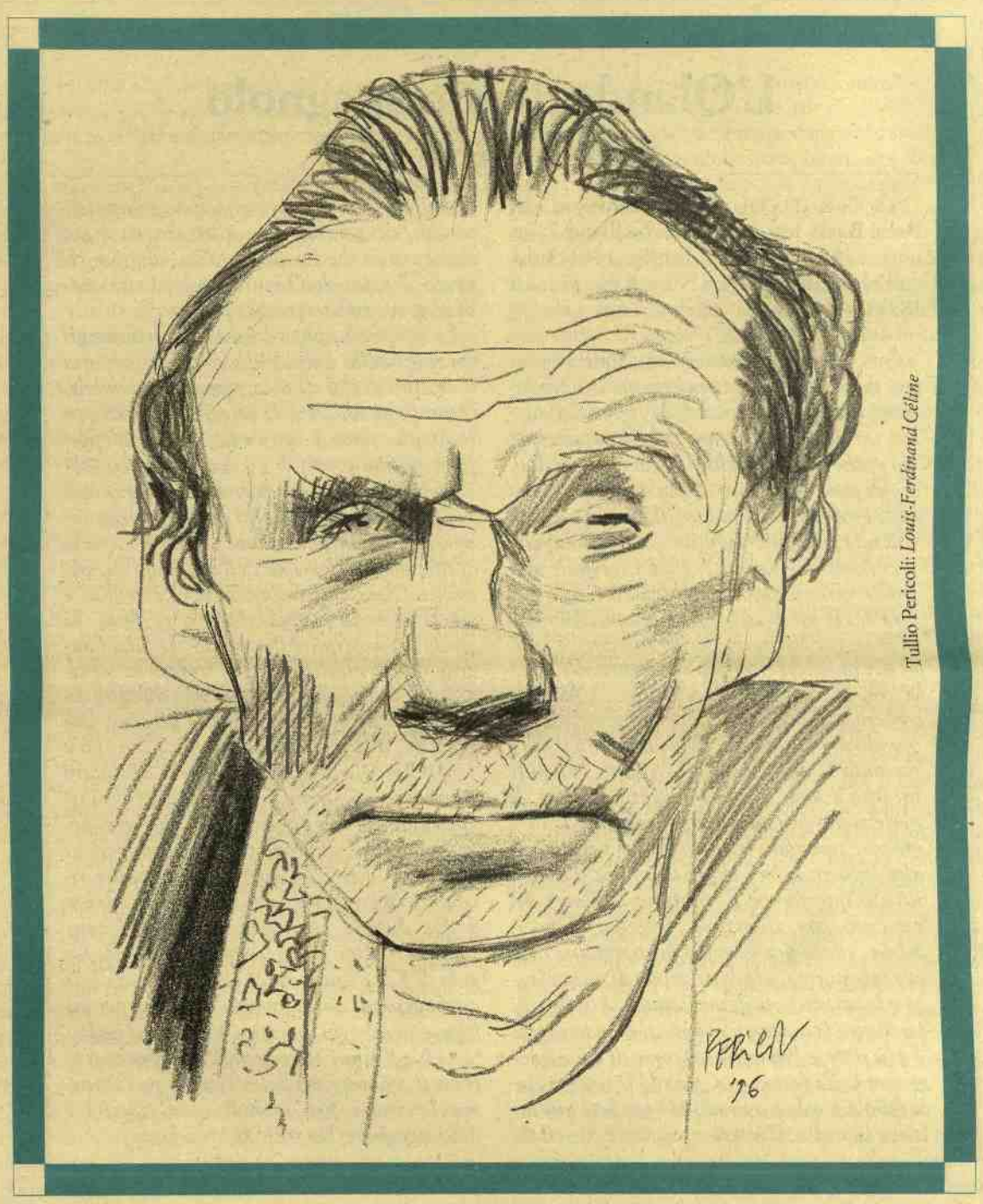
"Ogni uomo con un cuore che batte – scriveva Céline nel 1941 – possiede la sua canzone, la sua piccola musica personale, il suo ritmo incantatore". In quegli anni di fragori bellici Céline affinava la sua personalissima concezione dello stile come una "piccola musica" che, orchestrando i rumori e le voci del mondo in un flusso verbale scandito più secondo le esigenze del ritmo che del senso, riuscisse a trasfigurare anche la realtà più desolata in una sorta di fantasmagoria. Il segreto di questo stile non era stato carpito al jazz, come solitamente si pensa, bensì – se dobbiamo credere a *Guignol's band*, il romanzo che componeva in quel periodo – a ispirarlo era stato il ricordo dei motivetti popolari ascoltati per strada o nei pub molti anni prima nella Londra del 1915-16.

Il risultato di questa evoluzione erano stati due romanzi che per quanto incompiuti rappresentano due prodigiosi esercizi stilistici: *Casse-pipe* e *Guignol's band*, riproposti ora nella Biblioteca della Pléiade nelle traduzioni di Ernesto Ferrero e Gianni Celati, già apparse presso Einaudi ma ampiamente rivedute, insieme all'apparato critico predisposto per l'edizione francese da Henri Godard. È l'occasione per rileggere come un tutto unico un romanzo straordinario come *Guignol's band*, finora penalizzato da un'edizione in due volumi che, sulla falsariga di quella francese curata nel 1964 da Robert Poulet, aveva adottato per la seconda parte il titolo spurio di *Il ponte di Londra*, e per confrontare due diversi modi di tradurre la "piccola musica" di Céline.

Casse-pipe e *Guignol's band* erano stati progettati nel 1934 come due pannelli di un trittico autobiografico centrato sulle peripezie di Ferdinand: dall'infanzia (*Morte a credito*), alla guerra (*Casse-pipe*), al soggiorno a Londra (*Guignol's band*). Ma nel corso della redazione la predisposizione a trasporre in una dimensione fantastica e comica l'esperienza autobiografica modificò profondamente il progetto iniziale. Di *Casse-pipe*, che in argot indica il tiro a segno, ovvero la guerra, dove i soldati sono esposti come bersagli al fuoco nemico, rimane solo la sequenza iniziale in cui i vagabondaggi notturni di una pattuglia di guardia, ritmati dal gioco puramente sonoro delle ingiurie, delle imprecazioni e delle urla, si trasformano in una sorta di grandioso sabba onirico. Per rendere la qualità polifonica di questo stile Ferrero, come spiega nella nota introduttiva, ricorre largamente a termini bassi e scherzosi di area padana, che, grazie alla loro ricchezza espressiva (sei modi per indicare la recluta), gli consentono di supplire alla povertà del gergo di caserma italiano, mentre gioca sui registri "alti" per tradurre quelle immagini dotate di suggestiva bellezza plastica che sembrano fungere quasi da punti di equilibrio attorno a cui si snoda questo frenetico balletto.

Guignol's band, che al suo primo apparire nel 1944 un critico salutò, forse non a torto, come "il capolavoro surrealista tanto atteso", stretto tra i grandi romanzi autobiografici degli esordi e la trilogia tedesca, è stato spesso ingiustamente trascurato da una critica distratta, insensibile alla verve comica e all'atmosfera quasi surreale che danno alla narrazione una leggerezza aerea sconosciuta agli altri romanzi di Céline. Con il loro ritmo indiavolato, le scene farsesche ed esilaranti popolate di personaggi clowneschi, le avventure di Ferdinand, che a Londra frequenta la "mala" francese, ricordano i film di Ridolini e le gag comiche di Stanlio e Ollio. La prosa di Celati si rivela straordinariamente congeniale alla comicità strampalata dell'originale e rivela la stessa felicità narrativa.

Un maggior lavoro di ripulitura lo avrebbero forse richiesto le note di Godard, inutili per il lettore italiano quando si riferiscono a termini dell'argot francese, e soprattutto quando contraddicono la traduzione, come quando ci spiegano che *chantilly* (usato per descrivere l'abito di trine sbuffanti indossato da una vecchia prostituta spagnola, la Joconde), tradotto da Celati con "panna montata", designa invece una qualità di pizzo. Ma in questi casi correggere sarebbe forse inopportuno: fraintendimenti di questo tipo non fanno che accrescere, ricreandoli, quei corto circuiti fra parole su cui si basa la comicità céliniana. Un'ulteriore riprova che per "doppiare" la canzone di Céline il traduttore deve innanzitutto arrischiarsi sulla corda tesa dei suoi funambolismi stilistici.



Tullio Pericoli: *Louis-Ferdinand Céline*

L'isola degli immigrati

di Mariolina Bertini

GEORGES PEREC, **Ellis Island. Storie di erranza e di speranza**, *a cura di Maria Sebregondi, Archinto, Milano 1996, ed. orig. 1981, pp. 62, Lit 16.000.*

Questo testo di straordinaria intensità poetica nasce in quel breve volgere d'anni in cui Georges Perec – dopo il successo grande e inatteso di *La vita istruzioni per l'uso*, pubblicato nel 1978 – poté dedicarsi completamente alla scrittura, in un gioioso fervore di progetti che la morte venne a spezzare prematuramente nel marzo del 1982. C'erano, tra i progetti di Perec, *feuilletons* e libri per bambini, fumetti e canzoni, sceneggiature per il cinema e romanzi di fantascienza: un insieme eterogeneo e aperto, in cui doveva trovare molto spazio la collaborazione con registi e disegnatori. Eppure, quando, nel 1977, il regista Robert Bober gli propose di collaborare come sceneggiatore a un documentario su Ellis Island, l'isola nella baia di New York che era stata sino al 1924 sede degli uffici dell'Immigrazione, la prima risposta del romanziere fu negativa. Bober era, come Perec, un ebreo di origine polacca, e lavorava da tempo sui temi della memoria collettiva del popolo ebraico, della diaspora, dell'erranza. Uno dei suoi bisnonni aveva tentato a un certo punto di lasciare la natia Polonia per gli Stati Uniti: durante la disagevole traversata, nel desiderio di assumere un aspetto più moderno e accettabile per le autorità americane, aveva perfino sacrificato la propria lunga barba di ebreo ossequiente alla tradizione. Ma arrivato agli uffici di Ellis Island, dove tutti gli immigranti che avevano viaggiato in terza classe dovevano venir esaminati e interrogati sulle loro condizioni economiche e sanitarie, era stato respinto, in quanto malato di tracoma. La sua amarezza, il suo senso di fallimento e di umiliazione, erano rimasti tra i ricordi dolorosi di una famiglia provata in seguito dalla dispersione e dall'esilio; Robert Bober, proponendosi di girare nel 1977 un documentario su quel che restava degli uffici di Ellis Island (in abbandono dal 1954), voleva collocare quei ricordi nella loro cornice storica e integrarli con altre testimonianze.

In un primo tempo parve a Perec di essere troppo estraneo alla ricerca di Bober; ma le moderne rovine di Ellis Island non potevano non esercitare un forte richiamo su un romanziere sensibile, come lui, all'archeologia del quotidiano, al fascino delle tracce sepolte, alle voci di tante vite individuali confuse in un flusso di anonima sofferenza. Dalla collaborazione tra Bober e Perec nacque dunque un film, prodotto dall'Institut National de l'Audiovisuel; e il testo della sceneggiatura, seguito da alcune interviste (non incluse nell'edizione italiana), venne a formare un singolare volume in cui coesistono poesia e ricerca storica, descrizione oggettiva e riflessione autobiografica. Tra schedari arrugginiti e lavandini divelti, rievocando storie dimenticate, Perec e Bober raggiunsero una sola certezza: quella di aver ritrovato per un attimo il suono delle due parole che costituivano il cuore della lunga avventura degli emigranti: "due parole molli, / irreperibili, instabili e sfuggenti, / che si rinviano / senza tregua le loro luci tremule, e che / si chiamano l'erranza e la speranza".

Belfagor

303

"Lo zampino di Belfagor" Roma 2 aprile '96
"la Repubblica" per Stefano Zamagni - Romano Prodi
MASSIMO ALOISI
Anche i gesuiti s'illudono.
CARLO TULLIO-ALTAN
Un percorso di pensiero. Autoritratto critico

Nel segno di Umberto Eco
"Forza Virgilio" al DAMS - Bologna
A chi i Greci? A Noi Cattedratici! BELFAGOR
Libro nero sovietico ENZO COLLOTTI
FRANCO FERRAROTTI *Gramsci nel mondo arabo*
Umberto Saba al diminutivo ANTONIO GIRARDI
CARLA FRACCI *La Colomba di Picasso al Primo Maggio*
L'Eva di Verga ROMANO LUPERINI
L'emicrania di Zeus e il faraone fanciullo
con il "Messaggero del Disco di Festo"

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento sei fascicoli di 772 pagine, Lire 69.000
c.c.p. 21920509 - "Belfagor" Firenze

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

schede

MARIO DE ANDRADE, **Il turista apprendista**, *a cura di Andrea Ciacchi, Biblioteca del Vascello, Roma 1995, ed. orig. 1976, pp. 184, Lit 26.000.*

Brasile, 1927. Un grosso battello a vapore solca le infide acque del Rio delle Amazzoni. A bordo una strana compagnia, composta dal poeta Mario De Andrade, da unà mecenate dell'epoca, Olivia Guedes Pentado, e da due rampolle di buona famiglia. Mario De Andrade, trentaquattro anni, è già conosciuto a San Paolo non solo come poeta, ma come giornalista, musicologo, critico d'arte e come uno dei principali spiriti del modernismo brasiliano. Durante il viaggio, che dura tre mesi e porta la compagnia in Perù fino quasi sotto le Ande, il poeta prende appunti, annota considerazioni sulle popolazioni amazzoniche, si informa sulle loro condizioni di vita. Da buon "turista apprendista", maledice il caldo e soffre di "saudade" per la sua bella San Paolo lontana. Gli appunti disordinati di De Andrade, pubblicati in Brasile solo trent'anni dopo la sua morte (avvenuta nel 1946), vengono oggi per la prima volta tradotti in italiano dalla Biblioteca del Vascello, in una bella edizione arricchita da una serie di fotografie dell'autore, e da un utilissimo glossarietto che facilita la comprensione del testo.

Roberto Gritella

SELMA LAGERLÖF, **L'anello rubato**, *Iperborea, Milano 1995, ed. orig. 1925, trad. dallo svedese di Silvia Giachetti, pp. 126, Lit 16.000.*

Concepito come parte di una trilogia ma apparso, nei 1925, come racconto a sé e solo più tardi seguito da altri due romanzi, nei quali ritornerà, a delineare una saga, il tema dell'anello, ecco un bel racconto "gotico", con un finale imprevedibile e, in apertura e chiusura, i toni lievi dell'ironia ad alleggerirne tinte e tensione. Una storia del XVIII secolo, raccontata accanto al camino: l'anello maledetto, donato dal re a un generale e trafugato nella tomba, rende inquieto e vendicativo lo spettro del proprietario – in linea con i suoi eroici trascorsi – scatenando una serie di eventi luttuosi che si distendono per generazioni. Ma la dolce Marit prima, che ne è stata vittima, e la fedele signorina Spaak poi, riescono ad arginarne almeno in parte i poteri. Ancora i temi, cari alla Lagerlöf, del caso e del destino ineluttabile; e del riscatto amoroso, sia pure incompiuto, affidato alle donne – ma l'universo femminile è sempre vittima e medium di una qualche redenzione –; e, insieme, il disincanto – la scrittrice è ormai settantenne –, la passione per la realtà e il gusto di raccontare creando con apparente naturalezza le giuste atmosfere. Ma niente a che vedere con le storie di fantasmi all'inglese: qui un cupo Varmland fa da sfondo alla storia, e la superstiziosa presenza contadina la colora dell'etica del dramma, come nella più nordica Blixen o nei film di Dreyer.

Anna Baggiani

La saggia e la sciocca

di Giulia Poggi

LOPE DE VEGA, **La dama sciocca**, *a cura di Maria Grazia Profeti, Marsilio, Venezia 1996, trad. dallo spagnolo e note di Rosario Trovato, testo originale a fronte, pp. LXII-137, Lit 26.000.*

Chi è la "dama sciocca" ovvero, come nell'originale spagnolo, la "dama boba"? È Finea, una ragazza da marito la cui vicenda può riassumersi in due rapidi tratti: poco sale in zucca e molti beni in dote. All'inverso la sorella Nise, pur non potendo vantare un ricco patrimonio, è saggia e intellettualmente emancipata. Il destino, o meglio il gioco degli equivoci sapientemente dosato dai meccanismi propri della commedia aurea, farà in modo che sia il pretendente di Nise, Lorenzo, a impalmare Finea (divenuta nel frattempo, sotto l'influsso dell'amore, accorta e raffinata) e che Liseo, già promesso sposo di Finea, finisca per invaghirsi, ricambiato, della più colta sorella.

Su questo schema scontato, intercambiabile e vagamente favolistico (il rapporto speculare tra sorelle è, si sa, uno dei più sfruttati motivi archetipici) si basa la commedia di Lope de Vega: una delle tante che ora vede la luce in un'edizione italiana curata da Maria Grazia Profeti, che di Lope de Vega è un'appassionata esperta e del teatro spagnolo un'indiscussa autorità. Esperienza e autorità che lo studio introduttivo al volume riflette in pieno, non solo per l'attenzione dedicata ai problemi ecdotici della commedia (primo fra tutti il rapporto fra manoscritto e stampa, riconsiderato dalla Profeti alla luce della dinamica propria del testo teatrale aureo), ma anche per la prospettiva retorica in cui essa viene analizzata e che è quella, singolarissima, di un petrarchismo reso maniera, di un lirismo cristallizzato in scene e azioni quotidiane, di un "cultismo" che, se da un lato vorrebbe smentire i presupposti della difficoltà, dall'altro si premura di divulgarli, rielaborarli nelle loro immediate ripercussioni.

Spia di quest'atteggiamento volto a interessare il pubblico, ma anche a renderlo partecipe di un'esperienza letteraria allargata, sono i riferimenti libreschi contenuti nella *Dama sciocca* e soprattutto quelle allusioni al parlare oscuro che, se si pensa alla data di composizione della commedia (1613), non possono non rimandare alla controversia che segnò, formalizzò quasi, il proverbiale conflitto fra il suo autore, già teorizzatore di una "comedia nueva", e Góngora, il poeta di Cordova cui toccò, proprio in quegli anni, la difesa di una "nueva poesia". Allusioni che non impediscono al drammaturgo di riciclare frammenti di lirica gongorina nella *Dama sciocca*, né di aggregare la molteplicità dei suoi toni attorno a un sonetto di ispirazione neoplatonica. Su questo sonetto, cui lo stesso Lope affiderà, in altri luoghi della sua opera, le sue argomentazioni anticultiste, si sofferma giustamente la Profeti a indicare sia il costante travaso di codici lirici e drammatici connotante il teatro aureo, sia sull'abitudine alla riscrittura e all'autocommento che investe, nel barocco, il concetto stesso di letteratura.

L'attenta traduzione di Rosario Trovato è la prima traduzione in versi della commedia, condotta con leggerezza, rispettando la dialettica in essa stabilita fra registri alti e quotidiani, tra amore e denaro, tra ideali filosofici e lessico pseudoscientifico (come quello astrologico, da intendere in contrappunto con la dottrina della predestinazione celeste). Rispettando, insomma, quella varietà di modulazioni metriche e linguistiche che lo stesso Lope prescriveva per il testo drammatico e che, nella commedia in questione, è la "dama sciocca" a interpretare, passando da un'insipienza che non le concede di andare oltre la lettera delle parole a una consapevolezza che le consente, non solo di simulare, a fini amorosi, una presunta ignoranza, ma anche di attingere a un repertorio metaforico sempre più elaborato. Come quando, con un'immagine di ascendenza teresiana e ancora neoplatonica, paragona la sua anima a un grande spazio tappezzato di specchi che riflettono l'amato (vv. 2407-2418).

Tanto può, ora come allora, il linguaggio, specie quando a impadronirsene sono le donne: anche quelle che sono – o fingono di essere – sciocche.

L'Olanda di uno spagnolo

di Elisabetta Niccolini

CEES NOOTEBOOM, **Sulle montagne dei Paesi Bassi**, introd. di Enzo Siciliano, Iperborea, Milano 1996, ed. orig. 1984, trad. dall'olandese di Fulvio Ferrari, pp. 172, Lit 18.000.

Fra i romanzi di Nooteboom, Sulle montagne dei Paesi Bassi *è giocato sulla riproduzione quasi metastatica della figura del doppio, inteso come scissione e raddoppiamento, ma anche come coincidenza dei contrari. Fulcro di poetica attorno al quale si dispongono tutti i romanzi dell'autore, il doppio è qui dichiarata finzione. Tiburón de Mendoza, così si chiama l'io narrante, è un ingegnere spagnolo, ottimo conoscitore della lingua e cultura dei Paesi Bassi, che nel tempo libero dagli impegni lavorativi scrive romanzi. L'incipit del racconto ricalca il modello della favola, con il suo "C'era una volta ...", facendo credere al lettore che sta per addentrarsi nel mondo sognante della fiaba. In verità il libro racconta sì una favola a lieto fine, ruotante intorno a temi come la bellezza assoluta, la perfezione, la felicità completa, ma quasi a volerne smontare la credibilità o, per dirla in altro modo, la macchina letteraria, l'autore fittizio interrompe di continuo il flusso del racconto con riflessioni poetologiche. Tiburón, rileva per esempio la stretta analogia che intercorre fra la costruzione di un romanzo e la costruzione di una strada, la lettura di un libro e la contemplazione di un paesaggio. A più riprese l'io narrante cerca di definire il genere della favola, fin quando leggiamo che la favola è solo un modo per rendere più intensa la realtà. L'intero romanzo è costellato di considerazioni sulla scelta di un genere letterario piuttosto che di un altro, così come sui numerosi io che l'autore fittizio Tiburón, citando l'inizio dell'*Henri Brulard *di Stendhal, trova imbarazzanti e penosi.*

La riflessione poetologica cuce insieme gli spezzoni della fiaba, nella quale si racconta il destino di Kai e Lucia, trapezisti olandesi, legati l'uno all'altra da un amore perfetto in senso platonico. I due protagonisti sono perfetti, sia dal punto di vista estetico che morale: belli e felici, essi hanno qualcosa che va al di là dell'umano. Sono dei personaggi inventati, la cui perfezione allude forse allo stato dell'uomo prima della cacciata dal paradiso. Nati nell'ambiente del circo, Kai e Lucia sono la coppia ideale e perfetta, in grado di ricostituire l'armonia perduta, l'androgino primordiale. A più riprese viene citato il Simposio *di Platone, soprattutto l'idea di due esseri racchiusi e uniti in una persona, due metà separate che si cercano e possibilmente si trovano, fino a diventare una cosa sola. Come in ogni favola che si rispetti, anche qui i personaggi devono superare una serie di prove prima di giungere al lieto fine. Per concludere è importante ricordare la gestazione del romanzo, risalente a due diverse fasi, lontane quindici anni l'una dall'altra. Il nucleo originario della favola di Kai e Lucia nasce verso la metà degli anni sessanta, sotto forma di copione per un film, con la regia di Frans Weisz, mai realizzato. Negli anni ottanta poi Nooteboom tira fuori il manoscritto dal cassetto e ne frantuma la storia per montarla nel racconto dell'ingegnere Tiburón de Mendoza.*

Disperazione coniugale

di Bruno Ventavoli

ATTILA JOZSEF, **Flora, amore mio**, *Bulzoni, Milano 1996, trad. dall'ungherese di Tomaso Kemeny e Nicoletta Ferroni, pp. 130, Lit 20.000.*

Da giovane fu mozzo su un battello, garzone di pasticceria, strillone. Riuscì a leggere la propria povertà in chiave universale e pubblicò alcune tra le più belle poesie comuniste e rivoluzionarie del nostro secolo. Poi Attila Jozsef cominciò a perdere l'appoggio del partito, ad avvitarsi in una spirale di depressione, solitudine, incertezza. Finché non intravvide uno spiraglio di redenzione in una giovane donna, Flora Kozmutza. Fragile, colta, intelligente. Ma anche questa destinata promessa, nella Budapest ferita degli anni trenta, era destinata al naufragio. Non sbocciò un amore completo, realizzato: restò tuttavia intrappolata in un lungo ciclo di poesie. Una scelta di liriche del poeta ungherese, accompagnate da epistole quotidiane che ne spiegano il travaglio, esce ora in Italia dall'editore Bulzoni col titolo *Flora, amore mio*.

Il primo incontro tra Attila e Flora avviene il 20 febbraio 1937. Due giorni dopo il poeta le telefona. Poi la invita in una caffetteria nei pressi del Museo Nazionale. Per chiederla in sposa, per parlarle di versi, per bisticciare su letteratura e filosofia. Nell'arsenale poetico di Attila Jozsef, sfiorato dall'amore, le masse, i volti scavati dalla povertà, i sobborghi macilenti non sono più fonte d'ispirazione. Affiora invece l'isolamento di un uomo che non riesce a trovare lavoro, che sbanda nella follia, che perde amicizie e rispetto, che s'avvelena di gelosia per Flora.

Attila potrebbe telefonare alla sua amata. Ma preferisce incidere nella carta da lettera la sua inquietudine, la sua speranza coniugale, i suoi appuntamenti. Ma ogni dettaglio gronda il dolore, l'insopportabile dolore, che le anime dolenti scorgono nella quieta banalità delle cose quotidiane. Chiede a Flora qualcosa che è più dell'amore: le chiede un'àncora di certezza per arrestare la sua deriva.

Flora s'ammala, si rintana in sanatorio. Attila Jozsef vive dei pochi denari che riesce a distillare dalle sue poesie. Vede intorno a sé più schiene voltate che mani tese. Smotta nella depressione, nel dolore, nella follia. Le lettere d'amore sono un contatto forte con la realtà. Sebbene insufficienti. Anche perché la ragazza incrocia Gyula Illyes, lo scrittore e poeta che sarà suo futuro sposo.

Dopo una dolorosa malattia, Attila Jozsef accoglie i consigli degli amici e si trasferisce sul Balaton, presso le sorelle che gestiscono una pensione. Flora lo viene a trovare. Gli porta delle mele in regalo. Gli lascia il vuoto di un sentimento irrealizzabile. Il poeta scrive al dottor Bak, che l'ha curato, "Lei ha provato l'impossibile". Si reca alla stazione, guarda un carro merci in sosta, e si suicida gettandovisi sotto, a trentadue anni. È un venerdì sera. Il 7 dicembre 1937.

Intervista

Come scrivere dal parrucchiere

intervista a Cees Nooteboom di Elisabetta Niccolini

Cees Nooteboom, vive alternativamente in tre paesi diversi – l'Olanda, la Germania e la Spagna –, di cui conosce molto bene la lingua e la cultura. Qual è il suo rapporto con la letteratura olandese?

"Come ogni scrittore anch'io ho i miei eroi a casa mia. Se però Borges, per esempio, cita determinati autori, si tratta sempre di scrittori che tutti conoscono, mentre se io nomino autori olandesi, anche se sono dei grandi, non li conosce nessuno. Per questo motivo non è sempre semplice farlo. Si tratta principalmente di scrittori che hanno vissuto all'estero: Multatuli, Louis Couperus, Willem Frederick Hermans, Jan Slauerhoff. A questo proposito mi preme ricordare che Iperborea ha pubblicato una raccolta di racconti di Slauerhoff (*Schiuma e cenere*, 1994), un autore per me molto importante: medico di bordo, irrimediabilmente romantico, con una vita brevissima – è morto a trentotto anni –, autore di romanzi e poesie stupende. Era un viaggiatore instancabile, restio ad accettare compromessi, con grandi difficoltà nei rapporti con le persone. Quello che ho da dire dell'Olanda credo sia contenuto nel romanzo *Sulle montagne dei Paesi Bassi*, dove osservo l'Olanda e gli olandesi attraverso gli occhi di uno spagnolo. Si tratta di una popolazione molto singolare, cosmopolita e poliglotta, completamente sconosciuta, nonostante la posizione geografica, centrale in mezzo all'Europa, ma il mio rapporto con l'Olanda è difficile, perché sostanzialmente sono un viaggiatore".

Lei descrive Berlino come "il monumento più grande e fatiscente, la città divisa", "la memoria vivente" oppure "la più grande sala d'attesa dell'Europa". Da un paio d'anni trascorre i mesi invernali in questa città, dividendosi per il resto dell'anno fra Amsterdam e la Spagna. Che significato ha per lei Berlino? Anche lei è in una sala d'attesa? E cosa attende?

"Con l'immagine dell'attesa mi riferisco al fatto che Berlino è un luogo carico di storia e perciò legato alla letteratura, motivo per cui esercita una grande attrazione sugli scrittori. Da qualche parte ho scritto che in questo secolo i berlinesi hanno attraversato molti più cambiamenti politici di tutte le altre popolazioni europee. Sono abituati a sperimentare situazioni difficili, mutamenti drammatici e adesso vivono la forma più noiosa di tutte: la democrazia. Con ciò voglio dire che la democrazia vista dalla prospettiva fascista o comunista, così come si è manifestata qui, rappresenta l'utopia. Sappiamo però che è molto difficile vivere nell'utopia, perché è noiosa, non succede nulla, non ci sono drammi, né rivoluzioni, si deve solo imparare a vivere normalmente, così come si pratica in America da duecento anni. Una situazione del genere, se si mantiene, sembra un'attesa lenta e infinita. Il problema è se reggerà".

Accanto a una serie di novelle, romanzi e libri di viaggio, a partire dal 1956, anno in cui è uscito il suo primo libro di versi *De doden zocken een huis* (*I morti cercano una casa*), ha pubblicato con regolarità raccolte di poesia. È raro che la scrittura del romanziere e la scrittura del poeta trovino voce nello stesso scrittore. Come descriverebbe questa scissione e dove si sente più a casa, nella prosa o nel verso?

"Non parlerei di scissione. È vero che, in generale, i grandi romanzieri sono dei poeti mediocri: le poesie di Hemingway non sono da annoverare fra i suoi lavori migliori e la stessa cosa vale per Nabokov. Naturalmente poi ci sono le eccezioni, basta pensare a Goethe. Nella letteratura olandese bisogna ricordare Hugo Claus, poeta e romanziere che diceva di avere tre calamai, uno per la poesia, uno per la prosa e il terzo per i racconti di viaggio. Con una tale immagine voleva dire di riuscire a scindere una parte della sua personalità dall'altra. Naturalmente non c'è una separazione netta fra le varie forme, tuttavia, per quanto mi riguarda, riesco a distinguerle sempre. A parte l'aspetto prettamente formale, la scrittura romanzesca è una disciplina completamente diversa dalla lirica, nel mio caso significa lavorare quotidianamente. La poesia invece, a volte, ti coglie di sorpresa. Sono due tecniche completamente diverse; ciò però non significa che uno non le possa padroneggiare entrambe. In generale, posso dire che per la prosa ho imparato molto dalla poesia e non il contrario".

Scrivere per bloccare l'inarrestabile flusso del tempo in costruzioni di parole, fermarlo per mantenerlo così in vita: una poesia ermeticamente "chiusa come una pietra" si legge in un suo verso. In quanto costruzione aerea fatta di puri suoni, la poesia, fra i generi letterari, è forse la più vicina alla pittura, possiede la laconicità di un'immagine: qual'è il suo rapporto con la pittura, fra le arti quella che più chiaramente cerca di fermare l'attimo che fugge?

"'Aperto come una conchiglia, chiuso come una pietra', così dovrebbe essere il poeta. Per anni ho collezionato libri antichi – fino al 1850 – sulle conchiglie. La cosa più fantastica delle conchiglie è il fatto che si tratta sempre di cadaveri; il fossile che ci sta davanti è privo di vita. Può risultare strano, perché molte conchiglie sono belle e colorate, eppure si tratta di scheletri, la morbida vita stava dentro. Per quanto riguarda le arti visive, devo dire che con esse ho un rapporto molto intenso. Spesso nei miei romanzi il protagonista è un'osservatore, vale a dire una persona che lavora con gli occhi. D'altra parte in tutti questi anni ho redatto ogni sorta di testi in cui descrivo opere d'arte. Si tratta sempre di un modo di usare gli occhi. Parallelamente mi sono occupato di fotografia e ho lavorato molto spesso con fotografi. Non credo che il pittore fermi il tempo nell'immagine dipinta; certo se si tratta di un ritratto in parte sì. Trovo però che una fotografia riesce sempre a essere più eloquente, perché possiamo essere sicuri che l'arte non vi è mescolata, sebbene molte fotografie possano essere completamente artificiali. Quello a cui mi riferisco lo si prova osservando foto di sconosciuti del secolo passato; le persone ritratte hanno vissuto veramente, la luce ne ha illuminato i volti e ora ti stanno davanti, esseri sconosciuti che ti guardano senza poterti vedere. La situazione ha qualcosa di patetico. Quei volti hanno visto cose che noi non possiamo più vedere, d'altra parte noi li guardiamo senza che loro ci possano vedere. Siamo messi a confronto con un enigma. Per esempio, tempo fa ho scritto un testo su Vermeer e Hopper. Nei loro quadri accade qualcosa di impossibile. Entrambi dipingono l'assoluta intimità, che non lascia spazio a occhi estranei, allora uno si deve chiedere dove sta il pittore".

La letteratura come un messaggio segreto: attraverso i secoli si crea una catena letteraria attraverso la quale gli autori trasmettono le loro esplorazioni sul mistero della letteratura alle generazioni successive. Alla scoperta di che cosa?

"Nella vita si cerca di scoprire cosa si nasconde dietro alle cose. Personalmente riesco a fare chiarezza solo quando scrivo e, dato che prima di cominciare a scrivere non sviluppo grandi piani strategici, la scrittura mi sorprende sempre. Nella casa di Faulkner ricordo di aver visto il programma di uno dei suoi ultimi libri scritto su una parete. Nel mio caso si tratta di un processo di accumulazione che dura finché non capisco chiaramente che devo iniziare a scrivere. A partire da quel momento diventa un lavoro quotidiano, in parte è come se mi ricordassi, non saprei definire altrimenti tale processo. Graham Greene ha detto che uno scrittore scrive anche quando è dal parrucchiere o dall'ortolano ed è proprio così, probabilmente si scrive di continuo, riflettendo solo per metà e per questo è possibile ritrovare tutto nel momento in cui ci si mette a tavolino. C'è qualcosa di misterioso in tale processo".

schede

BUCHI EMECHETA, **Gwendolen**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Pietro Deandrea, pp. 292, Lit 18.000.*

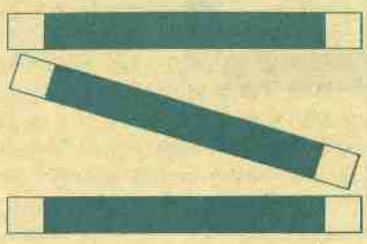
Volendo definire questo libro con due sole parole si potrebbero scegliere "sapido" e "istruttivo": poco adatte a stare vicine, si combinano in queste pagine in modo molto particolare. L'autrice, nata a Lagos in Nigeria e ben presto trasferitasi a Londra, riesce con grande efficacia a portare il giovane lettore occidentale fin dentro le consuetudini più distanti e incomprensibili per un europeo. Gwendolen è una bambina quando i genitori la lasciano sola con la nonna a Kingston in Giamaica per trasferirsi in Inghilterra alla ricerca di un lavoro. Povertà e tradizione non spengono in lei la speranza del ricongiungimento con la famiglia, che avverrà qualche anno dopo in una Londra gelida e grigia. La perdita dei colori, dei sapori e degli spazi liberi è temperata dall'abitudine ai duro lavoro quotidiano, che offre come ricompensa la sconfitta della povertà e la percezione di una possibile autonomia dalle servitù familiari. La servitù sessuale, già sperimentata in Giamaica con uno zio e a Londra con il padre, si veste di sensi di colpa ma anche di istinto alla protezione di una famiglia in difficoltà. La morte del padre contribuirà a restituire a Gwendolen la dignità e l'iniziativa necessarie per imboccare il sentiero dell'indipendenza, già intravisto nelle penombre di un'infanzia negata. (14-16 anni).

Eliana Bouchard

ASTRID LINDGREN, **Karlsson sul tetto**, *Salani, Firenze 1996, ed. orig. 1962, trad. dallo svedese di Aria Torkko, ill. di Grazia Nidasio, pp. 128, Lit 24.000.*

Se *Pippi calzelunghe* è stato il manifesto per l'emancipazione delle ragazzine degli anni cinquanta e sessanta e *Rasmus e il vagabondo* l'esempio per i maschi coetanei di una possibile autonomia, *Karlsson sul tetto* è dedicato ai diritti dei fratelli minori, dei bambini. Essere il più piccolo in famiglia comporta dei disagi: Fratellino, per non sentirsi solo, desidererebbe avere un cane. Al rifiuto dei genitori, il bambino contrappone l'amicizia con un essere straordinario che compare nei momenti in cui la solitudine si fa sentire. Karlsson abita sul tetto in una casetta ben nascosta, possiede un'elica sulla schiena che gli permette di volare e sa fare tutto meglio di chiunque altro. Nessun essere umano possiede un'elica incorporata e logica vorrebbe che Karlsson fosse frutto di una giovane fantasia. Ma Karlsson esiste e perfino i genitori, non senza qualche imbarazzo, dovranno rendersene conto. (7-10 anni).

(e.b.)



Sostiene Simonetta

di Antonio Faeti

Ho spesso riflettuto sull'importanza che certo hanno avuto, nella mia formazione così come in quella di tanti miei coetanei, i "grandi capolavori dell'umanità narrati ai fanciulli", ovvero quei classici che ci venivano proposti forse soprattutto per via del successo con cui fu accolta la "Scala d'oro" della Utet, composta quasi interamente di classici raccontati e ridotti. Lo so adesso, inconsapevolmente potevo forse saperlo anche da bambino: non erano esercizi di riduzione, erano vere e proprie imprese ermeneutiche. Penso a uno dei testi a me più cari, *I racconti di Natale. Tre romanzetti di C. Dickens narrati da Simonetta Palazzi e illustrati da Carlo Nicco*, ovvero al libro che mi rese "dickensiano" per tutta la vita. Se lo rileggo ora, noto un'unica possibilità di approccio. Vedo mentalmente una dolce signora, con l'aria dignitosissima delle professoresse di un tempo, e la ascolto mentre mi parla dello scrittore. Attraverso i tagli, gli aggiustamenti, gli accomodamenti, Simonetta mi dice che Dickens è stato prima di tutto un grande umorista, però non uno "sterniano", amante delle digressioni e attento a compiere sul testo imprese narratologiche di ogni tipo.

No, assicura Simonetta, Dickens era un grande umorista popolare, era quello che aveva colto con attenzione e con saggezza le componenti paradossali del reale. In fondo, mentre racconta le vicissitudini incontrate dal povero Trottino per difendere il suo buon piatto di trippa dalle brame dei ricconi che glielo divorano interamente, Simonetta ci dice di come i ricchi abbiano da sempre questa innocente mania, un vezzo, un capriccio, niente di più: rubano ai poveri, ecco, ma non per arricchire ulteriormente, solo perché così vuole la loro innocente natura. Ridotto, come è giusto dire, perché si tratta di una tragedia alimentare, proprio all'osso, Dickens diventa perentorio, fa ridere ma è biblico, è solenne, è paradigmatico. I suoi caratteri rifulgono perché, sì, all'intorno, sapientemente si è esercitata una potatura che ha lasciato più spazio alle componenti essenziali. Ciò che viene così proposto non è Dickens, naturalmente, ma una lezione su Dickens rivolta ai bambini. Sono stati cancellati gli ammiccamenti, i rimandi, le allusioni, le citazioni. Tutto è diventato perentorio, nessuno sfugge alla sapiente intenzionalità pedagogica di Simonetta.

Il *Piccolo Dante*, di Gherardo Ugolini, edito da La Scuola, affrontava una terrificante impresa con la lieta baldanza di chi si batte per una buona causa. Come nel caso di Dickens, anche Ugolini ha poi certamente un proposito: vuole risultare propedeutico, vuole che, dopo, cresciuti in statura, cultura e saggezza, i suoi lettori vadano verso la *Commedia*. E intanto lui li attrae verso questo inimitabile Altrove, che risulta come riassuntivo e cumulativo nei confronti di tutti gli Altrove, quelli delle fiabe e quelli dedotti da ogni tipo di fantasticazione. Qui si va oltre le corse di Alice, e si vola in modo così corrusco e grifagno che Peter non potrebbe seguirci. Si va fino al centro della terra, lasciando il pensoso Verne un poco indietro. So bene, per via dei confronti effettuati entro stazioni di lettura tanto diverse, che non c'è un processo di bambinizzazione della *Commedia*, e non c'è neppure quella proposta inconsapevolmente strutturalista a cui avevo pensato mentre gli strutturalisti erano di moda. No, Ugolini, come Simonetta, è animato prima di tutto da grande consapevolezza pedagogica.

Lei liberale, laica, borghese, colta, vuole opporre al fascismo questa lezione dickensiana fatta di umorismo, di saggezza, di eleganza. Lei vuole mostrare che Trottino deve chinare il capo, ma che non è giusto, e deve anche sottilmente protestare in nome di una dignità umana così fortemente sostenuta da scorgere anche in un piatto di trippa una specie di frontiera, quasi uno spartiacque. Ugolini è cattolico convinto, pubblica in una casa cattolica, sente profondamente l'esigenza di fare incontrare i bambini cattolici con il loro poema, prima che si può.

Come Simonetta trova lo spazio del racconto ilare, stuzzicante, velenosetto, da salotto borghese in cui, di tanto in tanto, erano accolti anche i bambini. Ugolini recupera l'aia dantesca dei contadini toscani e, con spietata sicurezza, indica che lì, dietro il covone, accanto al bindolo, poco più in là della stalla, può cominciare l'Inferno. Tanto la raffinata erede di una buona tradizione laica, quanto il vero credente, riducono, quindi, in nome della fede che possiedono e dell'intatto quadro di valori a cui si riferiscono.

Ho poi visto, recentemente, come un testo di oggi, *Kalevala terra di eroi*, riprenda in parte un titolo a me molto caro, quello di *Finlandia terra di eroi* di Elena Primicerio, che può rappresentare, in queste brevi riflessioni, la zona del mito. Era quantitativamente più importante delle altre, nell'ambito dell'editoria che offriva ai bambini i riconosciuti tesori dell'umanità. Si può ben comprenderne la ragione, e del resto, poi, le infinite saghe anche attuali, dei Super Eroi, fino alle loro propaggini nell'impero dei *manga*, indicano che la necessità sopravvive e che si può soddisfarla in molti modi. Tanto Dickens, quanto il *Kalevala* o Dante, se usati in modo appropriato, ritrovano una vocazione pedagogica smarrita ma ineliminabile. Le società dette primitive hanno i riti di passaggio e quelli di iniziazione.

Noi affidiamo ai pierre delle discoteche il compito di portare verso l'età adulta i giovanissimi. Allora mi è sempre più chiaro che Elena Primicerio, Simonetta Palazzi e Gherardo Ugolini erano sciamani. E che di sciamani autentici, colti, dotati di consapevolezza pedagogica, in possesso davvero delle eredità culturali di una etnia, abbiamo più che mai bisogno. Il racconto applicato ai classici e le modalità del ri-narrare si collocano entro questa esigenza sempre più attuale. Qualcosa si fa, ma occorrono molti altri focolari. Anche la televisione ri-narra, ma qui si tratta di detriti e di discariche.

Bibliografia

Leon Garfield, *Le altre storie di William Shakespeare*, a cura di Daniela Camboni, Nuove Edizioni Romane, Roma 1996, ed. orig. 1994, pp. 214, Lit 25.000.

La paura cresce. Racconti col brivido, E. Elle, Trieste 1996, pp. 94, Lit 9.000. Adattamenti di Donatella Ziliotto da Washington Irving, Théophile Gautier, E.T.A. Hoffmann, Eduard Bulwer-Lytton, Ambrose Bierce, Ernest Hoffmann Price, Arthur Conan Doyle.

Mino Milani, *I Cavalieri della Tavola Rotonda*, Mursia, Milano 1994, pp. 228, Lit 20.000.

Roberto Piumini, *Giulietta e Romeo*, Einaudi, Torino 1992, pp. 136, Lit 10.000.

Roberto Piumini, *Il re dei viaggi Ulisse*, Nuove Edizioni Romane, Roma 1991, pp. 82, Lit 16.000.

Storia di una scrittrice di storie

di Chiara Bongiovanni

BIANCA PITZORNO, **Storia delle mie storie**, Pratiche, Parma 1995, pp. 184, Lit 24.000.

"Chi scrive per i bambini dovrebbe prima di tutto conoscerli e, possibilmente, stare dalla loro parte". È questo uno degli assunti fondamentali di Bianca Pitzorno, una delle più lette e famose scrittrici per l'infanzia che siano oggi in circolazione. Storia delle mie storie, *tuttavia, non è un libro per ragazzi, né un romanzo per grandi. Fa parte invece di una collana di Pratiche in cui si chiede agli scrittori "di spiegare il proprio mestiere, di rivelare i meccanismi che lo governano, le conoscenze e le tecniche che lo definiscono". Pitzorno non si limita però a spiegare il proprio mestiere: lo difende, e con passione, dalle critiche di tutti coloro che considerano la letteratura giovanile una letteratura di serie B, buona tutt'al più a fornire ai bambini utili esempi educativi. Poi, lasciate da parte le polemiche, ci regala un esempio del suo grande talento di narratrice raccontandoci la* sua *storia; la storia, cioè, di una bambina di buona famiglia, curiosa, molto amante della lettura in tutte le sue forme e sensibilissima alle ingiustizie; una bambina che, crescendo, ha la rara proprietà di non dimenticare e, soprattutto, di non rinnegare nulla di ciò che ha provato, scoperto e sofferto nei primi anni di vita. Ed è proprio questa memoria – "una memoria così forte e viva della mia infanzia che mi fa sentire ancora, nonostante gli anni, il popolo dei bambini come un popolo di affini e fratelli" – a darle la spinta a scrivere per i bambini scegliendo, con istinto sicuro, proprio quegli argomenti che li interessano, anche se si tratta di infrangere qualche tabù degli adulti, come nel caso de* L'incredibile storia di Lavinia, *che narra di una bambina dotata del magico potere di trasformare tutto ciò che desidera in "cacca" e capace quindi di ribellarsi al mondo e alle regole dei grandi.*

La forma saggistica e la forma narrativa autobiografica si mescolano dunque in modo fluido e naturale in questo volume. La Pitzorno saggista è polemica e tagliente verso tutti coloro che pretendono di sminuire la sua volontà di presentarsi come una scrittrice a tutto tondo, ma al contempo è una magnanima guida al mondo dei bambini: ne parla con intelligenza e chiarezza, riesce a sfuggire al gergo pedagogico e a quello psicoanalitico, utilizza il buon senso in modo illuminante e mai banale al fine di rivelare, a chi li avesse dimenticati, quei meccanismi, diversi forse dai nostri, ma sempre dotati di una loro profonda, intima coerenza, che regolano i ragionamenti e quindi le reazioni dei bambini. La Pitzorno romanziera, invece, ripercorre, in una sorta di breve e gustosissimo Lessico famigliare, *la sua infanzia, soffermandosi sulle proprie avventure come ascoltatrice, lettrice e, infine, narratrice instancabile. Eccola così passare in rassegna il ricco e variegato catalogo delle sue letture infantili, restituendocene non solo i titoli e i contenuti, ma anche le sensazioni che, di volta in volta, suscitavano in lei. Troviamo allora manuali di ostetricia, trattati di puericultura e anche "un certo* Animali da pelliccia, *grande, rilegato in finta pelle, e destinato, credo, a un pubblico specializzato di pellicciai". Poi, finalmente, la scoperta dell'inebriante piacere della lettura con un libro vero, un libro da maschi,* Il primo libro della jungla *di Kipling. Dopo Kipling, molti libri e molti anni dopo, quella stessa bambina, testarda e appassionata, si scopre scrittrice per altri "cuccioli d'uomo" e per tutti quelli che, come lei, si ricordano di esserlo stati.*

Gialli

Signore noir, Monotoni e Istrioni

PATRICIA HIGHSMITH, **Idilli d'estate**, *Bompiani, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Sergio Perroni, pp. 301, Lit. 32.000.*

Idilli d'estate, l'ultimo libro di Patricia Highsmith, è un romanzo stranamente leggero per la maestra del *noir*. L'amabile psicopatico di molti gialli della Highsmith Tom Ripley non è invitato a "Small g", il locale notturno di Zurigo dove un gruppo di personaggi eccentrici si ritrova ogni sera. Nonostante si apra con un omicidio e finisca con una morte accidentale e in un certo senso propizia, *Idilli d'estate* è un libro pieno di eventi di secondaria importanza, piccoli favori, gentilezze, recriminazioni. Dopo la morte dell'amante Peter, il grafico Rickie Markwalder si consola condividendo il suo dolore con Luisa, una giovane sarta anch'essa innamorata di Peter. Ma l'infelice triangolo si ripete con l'arrivo di Teddie, che si innamora di Luisa e riceve le attenzioni non corrisposte di Rickie. Però in fondo ciò che lega i personaggi non è amore ma amicizia, se tra i tavoli di "Small g" si viene a creare uno spirito di convivialità quasi melvilliano, un'utopia di edonismo sociale. Rickie, Teddie e i loro amici cercano di aiutare Luisa a fuggire dall'atelier in cui lavora, laboratorio/carcere gestito da Renata, una donna invalida sia fisicamente che emozionalmente. In un certo senso la trama dissemina tracce di favola, ma le dinamiche del desiderio disegnano traiettorie completamente diverse da quelle di *Biancaneve*. La gelosia di Renata per Luisa e la sua omofobia nei confronti di Rickie e dei suoi amici forse nascondono bramosie represse, ma l'avvento della libertà nei rapporti omosessuali, per parafrasare Philip Larkin, è arrivato troppo tardi per lei. È come se la Highsmith volesse espellere Renata dai cancelli di questo nuovo Eden, e con lei l'universo crepuscolare, intriso di sensi di colpa del *noir*. Tuttavia Renata, come Malvolio, riuscirà a imprimere la propria ombra sugli altopiani erbosi degli *Idilli d'estate*.

Graeme Thomson

ANDREW KLAVAN, **Una lama d'ombra**, *Tea, Milano 1996, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Stella Boschetti, pp. 236, Lit 14.000.*

Mentre ricompare in libreria, sempre nella Tea, *Non dire una parola*, il giallo intelligentissimo e un po' agghiacciante che ha fatto conoscere Klavan al pubblico italiano, *Una lama d'ombra* ci racconta una nuova indagine del cronista newyorchese John Wells, tabagista assatanato e ultimo baluardo di un giornalismo puro e duro in cui s'intrecciano la strenua ricerca della verità e il gusto romantico dell'avventura. Lo sfondo del romanzo è proprio il mondo del giornalismo, in cui lavorano, l'uno accanto all'altro, arrivisti senza scrupoli, direttori con il segno del dollaro ben impresso sulle pupille sbarrate e idealisti delusi ed emarginati, ma ancora capaci di qualche estremo *beau geste*. Durante una serata tra giornalisti, in un pub, John Wells conosce un mitico inviato speciale, Timothy Colt. Scampato per miracolo ai guerriglieri e agli sgherri di mezzo mondo, Colt defunge per un'imprevista coltellata in un pacifico albergo di New York, sotto gli occhi di Wells, lasciandogli ii compito di districare il mistero della sua morte; un mistero le cui radici sono in Africa, e su cui incombe una figura femminile angelica e fatale, la missionaria Eleanora. Caso raro negli annali della nostra editoria, la traduzione eccellente rende ancor più gradevole la lettura di questo buon giallo.

Mariolina Bertini

KATE ROSS, **Il vaso infranto**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Luciana Crepax, pp. 333, Lit 32.000.*

Il successo dei gialli non eccelsi di Anne Perry, ambientati in una Londra dell'Ottocento ricostruita un po' pedantescamente, accumulando notizie e dati statistici da tutti i manuali e le enciclopedie possibili, ci mette di fronte a un dato indiscutibile: il pubblico dei lettori tenacemente nostalgici della Londra di Arthur Conan Doyle – completa di nebbie sul Tamigi, filantropi, prostitute e squartatori – è così numeroso da assicurare ottime vendite a ogni prodotto letterario che di quella Londra recuperi l'atmosfera, i poco edificanti segreti sepolti sotto una coltre di plumbeo perbenismo e naturalmente gli investigatori dilettanti, dinamici e geniali dietro la maschera di un dandysmo distratto. Puntualmente, tutti questi ingredienti ritornano in questo secondo giallo di Kate Ross, avvocatessa di Boston. Siamo nei bassifondi di Londra, in una sera di ottobre del 1824; una simpatica prostituta, Sally, borseggiando un cliente, viene in possesso di una lettera. È di una sconosciuta che,verosimilmente reclusa contro la sua volontà in un bordello, implora aiuto. Dal momento in cui la lettera viene decifrata dal distinto investigatore dilettante Julian Kestrel, si succederanno per lui e per Sally i colpi di scena di un intrigo non troppo originale, ma ben costruito; un decoroso intrattenimento per i nostalgici sherlockholmesdipendenti di cui sopra.

(m.b.)

RUTH RENDELL, **La notte dei due uomini**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Grazia Maria Griffini, pp. 373, Lit 24.000.*

Il peso della colpa, l'espiazione segreta e la sofferenza per un perdono impossibile sono i temi con i quali Ruth Rendell si misura in questo intrigante romanzo psicologico. *La notte dei due uomini* è la storia di Tim, bello, egoista e immaturo, e dell'amore passionale e tormentato che lo lega a Ivo, affascinante paleontologo. È la storia di un'educazione sentimentale e di una colpa segreta, narrata successivamente da tre diversi personaggi, secondo quella struttura del racconto a più voci che Ruth Rendell aveva già sperimentato ne *I giorni di Asta Westerby* e che le permette di esprimere al meglio la sua magistrale capacità d'indagine psicologica e di mettere a segno alcuni geniali colpi di scena. *La notte dei due uomini* è a metà strada fra i due filoni che da sempre caratterizzano la produzione letteraria della Rendell. Il risultato è un cocktail perfetto, i cui ingredienti sono la sottile analisi psicologica dei romanzi firmati con lo pseudonimo di Barbara Vine e la suspense dei romanzi polizieschi più tradizionali firmati Ruth Rendell. Ruth Rendell senza l'ispettore Wexford dunque, o Barbara Vine con finale a sorpresa.

Paola Carmagnani

ED MC BAIN, **Romance**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Nicoletta Lamberti, pp. 320, Lit 30.000.*

MARGARET MILLAR, **L'assassinio di Miranda**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Marilena Caselli, pp. 223, Lit 5.500.*

Borges, in uno dei suoi racconti, immagina due sette ereticali contrapposte: quella dei Monotoni, per cui tutto si ripete senza fine, e quella degli Istrioni, per i quali, invece, nulla può avvenire più di una volta. Adattando questa bipartizione agli autori di gialli, direi che anche tra loro si fronteggiano Monotoni e Istrioni: i Monotoni, che giocando su scarti impercettibili sembrano riscrivere sempre lo stesso romanzo, e gli Istrioni che invece, con eclettica versatilità, si spostano irrequieti da un sottogenere all'altro, sconfinano, rinascono, cambiano pelle. Ed Mc Bain mi pare possa aspirare a buon diritto al titolo di pontefice supremo dei Monotoni. So bene che si è cimentato con serie diverse, e che ha pubblicato romanzi anche sotto altro nome: ma la granitica invarianza che contraddistingue la sua serie dell'87° distretto è così centrale per il suo talento da relegare un po' nell'ombra gli altri aspetti della sua personalità. In *Romance* tornano tutti i *topoi* e i tic della serie: c'è una vicenda centrale (che riguarda l'ambiente teatrale di Broadway), c'è il quotidiano accalcarsi dei casi secondari che interferiscono tra loro e con l'indagine principale, e c'è una bella storia d'amore tra Bert Kling e una donna chirurgo nera. Mancano i folgoranti, amari aforismi sull'*american way of life* che contrappuntavano i romanzi dell'87° distretto tra il 1956 e la prima metà degli anni sessanta: ma il ritmo inconfondibile, la felice monotonia di Mc Bain funziona senza cedimenti. La versatile Margaret Millar, scomparsa nel 1994, mi pare, all'opposto di Mc Bain, incarnare alla perfezione la vocazione istrionica: autrice in passato soprattutto di storie familiari cupe e claustrofobiche, dagli anni settanta è andata moltiplicando romanzi-commedia dal dialogo caustico ed esilarante, fitti di notazioni lucide sui desideri, i miti, le ideologie e i luoghi comuni di cui è intessuta la vita quotidiana del nostro secolo. A questo genere appartiene anche *L'assassinio di Miranda*, che, sullo sfondo di un club nautico popolato di eccentrici miliardari, intreccia i destini di una vedova molto determinata, di un anziano ammiraglio e di un irresistibile bagnino. La sola cosa ben tradotta di questo romanzo è il titolo (non era difficile, *The Murder of Miranda*), congegnato per lasciare il lettore nell'incertezza: Miranda, di quest'assassinio, sarà la vittima o la colpevole? La risposta definitiva, come è giusto, arriva solo nell'ultima riga.

(m.b.)

Omicidi lontani

di Lidia De Federicis

DANILA COMASTRI MONTANARI, **Parce sepulto**, *Mondadori, Milano 1996, pp. 191, Lit 5.500.* DANILA COMASTRI MONTANARI, **La campana dell'arciprete**, *Garzanti, Milano 1996, pp. 240, Lit 30.000.*

La scrittrice bolognese continua a pubblicare gialli d'ambientazione storica secondo la sua formula, che prevede passioni e delitti torbidamente normali situati però su uno sfondo reso esotico dalla lontananza. Quest'anno sembrano cresciute le ambizioni. Mentre va in edicola *Parce sepulto*, che prolunga la serie romana di cui è protagonista il senatore e detective dilettante Aurelio Stazio – mente epicurea e immense ricchezze nell'epoca di Claudio e Messalina –, compare in libreria *La campana dell'arciprete*. Qui, in epoca ravvicinata e ambiente più nostrano – estate 1824, restaurazione postnapoleonica nei territori di Bologna –, l'investigatore è un buon prete in ritiro, la cui massima trasgressione, a San Giovanni in Triario, si realizza nelle serali partite a carte con il medico di campagna ex giacobino. E a distanza di diciotto secoli le due vicende hanno lo stesso punto d'inizio, il corpo nudo o discinto di una bella giovane trovata morta in luogo o tempo improprio; l'una, nel vasto bagno di pietra e marmo della sua *domus* (e proprio il mattino delle nozze); l'altra in una giornata qualsiasi (ma in chiesa, e proprio nella cella campanaria). Capita però che nella vicenda moderna l'aspetto descrittivo del costume contadino prevalga sull'intrigo, punto di forza di Comastri Montanari, e non raggiunga tuttavia quell'interesse antropologico cui l'autrice aspira. Bonarietà del protagonista, soluzioni edificanti, generali rientri nell'ordine sono destinati a tranquillizzare il lettore apprensivo: monsignor Priamo Gasbarri non è il padre Brown di Chesterton; ia parrocchia provinciale non è la Londra truculenta di Anne Perry; le campane, infine, non sono quelle di Dorothy L. Sayers (vedi l'elegante *Il segreto delle campane*, Mondadori, 1988). Invece, su Roma antica, 45 d.C., Danila Comastri Montanari scrive senza preoccupazioni e, nonostante piantine e glossari, lascia libero il gioco inventivo. Sempre attualizzando. In *Parce sepulto* incontriamo problemi di parcheggio e di scuola, drammi dell'usura, storie femminili di donne emancipate o per soldi o per talento, culti magici, riti perversi, misteri dell'oriente. Cose da feuilleton. Che l'innamoramento pedagogico possa essere devastante quanto l'amore stesso è invece una bella (e non infondata) intuizione, dovuta forse all'esperienza di insegnante dell'autrice.

MARCO GRONDONA, **La perfetta illusione. Ermione e l'opera seria rossiniana**, *Akademos & Lim, Lucca 1996, pp. 356, Lit 48.000.*

Giustizia rossiniana è fatta

di Ettore Pacetti

Il sottotitolo di questo libro indica la trama principale della ricerca, *Ermione e l'opera seria rossiniana*, e pone l'accento su un lavoro poco noto nella produzione del musicista pesarese; un'opera che meriterebbe maggiore considerazione da parte degli studiosi dopo i brillanti interventi che le dedicò qualche anno fa un musicologo della finezza di Giovanni Carli-Ballola (per parte mia confesso di apprezzarla quasi più di ogni altro lavoro di Rossini, se si esclude la produzione "francese", dotata di caratteri propri e quindi difficilmente paragonabile). La pubblicazione – contemporanea al lavoro di Grondona – dell'edizione critica da parte della Fondazione Rossini servirà, ci auguriamo, ad accrescere l'interesse per un melodramma condannato sino a pochi anni orsono a una quasi ininterrotta e del tutto ingiustificata assenza dalle scene nonché dal dibattito storiografico.

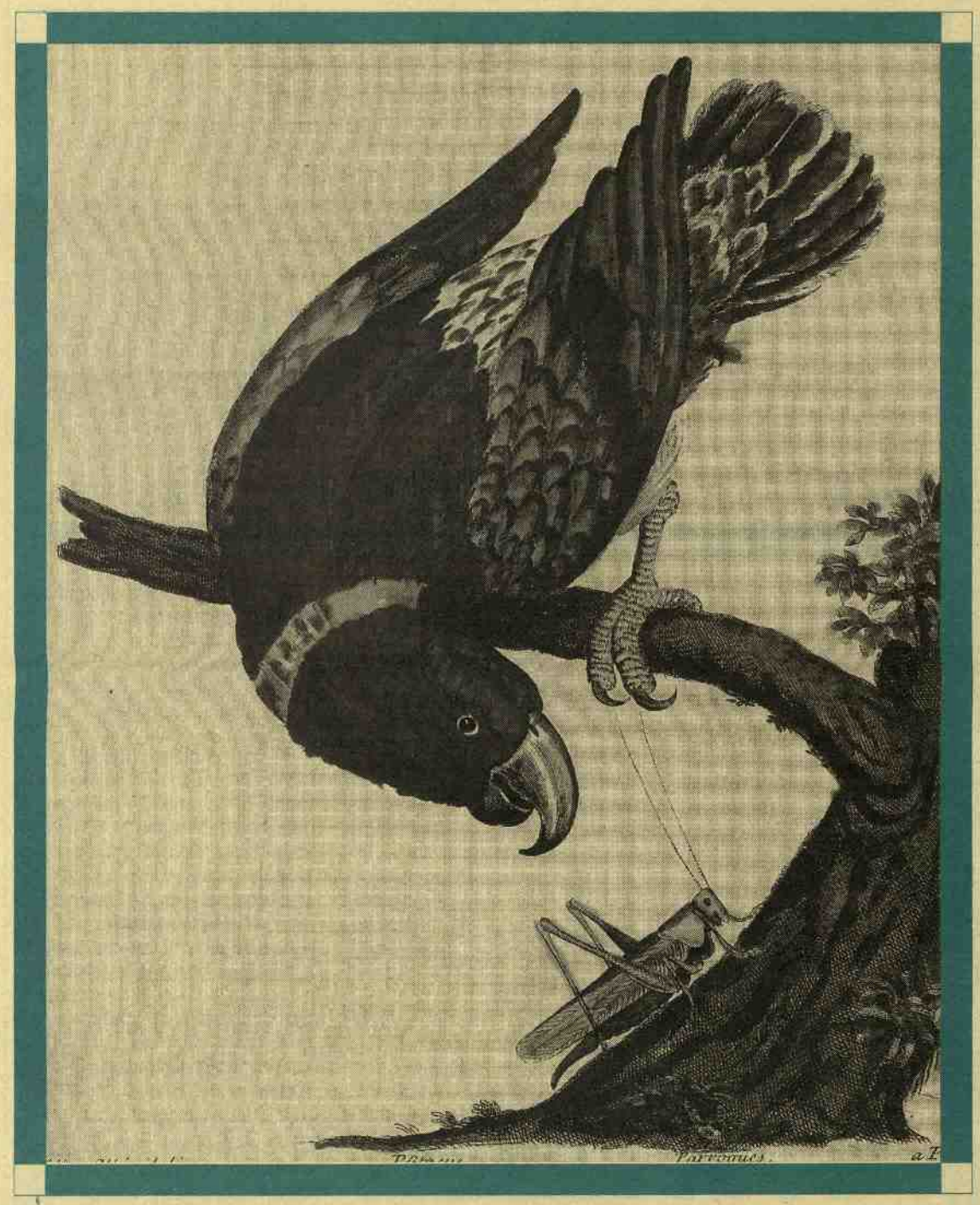
Qualche tempo fa Fabrizio Della Seta recensì sul "Giornale della Musica" gli atti del convegno di Pesaro del 1992 e constatò la presenza multipla di indagini e ricerche attorno alle condizioni pratiche da cui erano nate le grandi creazioni rossiniane; tuttavia, notando la cura positivistica con cui spesso venivano indagati i cosiddetti *Realien*, lamentava contestualmente l'assenza quasi totale di saggi che si occupassero della "forma" e della struttura intrinseca a quel melodramma, che ci raccontassero insomma come il "dramma" di fatto funziona. Ebbene, mi sembra che il lavoro di Grondona sia venuto felicemente a colmare quella lacuna. Anche se centrato principalmente sull'opera "raciniana" del 1819, esso analizza infatti una serie numerosa di altri passi, portando esemplificazioni dal repertorio buffo e serio, tanto da non lasciare fuori praticamente nessun titolo del vasto catalogo.

Chi vuole può attingere quasi a caso nell'*Indice delle cose notevoli* e trovare sempre un'interpretazione: per lo stile a cappella, per le formule d'accompagnamento, per i meccanismi della farsa, il significato della fuga, le strategie della "liquidazione" o il peso del "mutismo" nella musica e nell'intreccio (proprio questo è un tema fra i più attraenti del libro, volto a tracciare ipotesi di largo respiro attorno ai rapporti tra musica e parola con un'abile rivisitazione delle tesi di Nicolas Ruwet e Peter Brooks).

Le conclusioni dell'autore forse non sempre saranno da tutti condivise: egli infatti predilige con tenacia porre un problema o azzardare un'interpretazione piuttosto che accontentarsi di ovvi resoconti. Dalla lettura si ricavano così anche fitte provocazioni, e spesso – seppure con garbo – Grondona si ferma a discutere con passione le tesi di chi lo ha preceduto nella ricerca (cito fra tutte la critica a Dahlhaus e Beghelli attorno alla "struttura" universale del melodramma rossiniano, struttura cui l'autore non crede; la polemica con Questa sul finale di *Otello* e i "wagneriani"; la discussione di problemi testuali, o le tante note dedicate alla prassi esecutiva, che vorrebbe immune dagli intenti d'una malintesa "filologia": il che ci procura addirittura l'occasione per leggere una paginetta inedita di Maurizio Pollini!).

Insomma, dopo il lavoro di Isotta sul *Mosè* (1974), le pagine fondamentali di Lippmann e un lavoro di Gosset sulle "convenzioni compositive" di Rossini (che l'autore cita con giusto rilievo), abbiamo finalmente una specie di repertorio entro le cui prospettive orientare meglio la nostra comprensione del *Barbiere*, del *Ciro*, del *Mosè* o della *Pietra di paragone*. Quando parlo di "comprensione" l'intendo in senso profondo: sin dalle prime pagine – ma direi sin dalla *Premessa*, dove balza non a caso in primo piano come simbolico dedicatario la figura di un "interprete", Riccardo Muti – il libro conserva un rapporto preferenziale con l'opera "rappresentata", in costante polemica contro l'approccio puramente "testocentrico" alla partitura. Al contrario, tiene con forza a motivare drammaturgicamente le proprie analisi, tanto da discutere spesso perfino concreti problemi di regia; il rapporto del "testo" col palcoscenico è sempre presente e già il titolo – citando Stendhal – parla a vantaggio dell'"identificazione", cioè di una categoria prettamente teatrale. Un simile atteggiamento favorisce un'ottica di massima presa nei confronti dello stile rossiniano, ottimo antidoto contro tutte le tentazioni evasive che sono ancora di moda.

Ermione a parte, la *Pietra del Paragone* è il secondo argomento in ordine d'importanza, nel tentativo di dimostrare la correttezza del giudizio stendhaliano che la metteva prima fra i titoli della produzione buffa; proprio nell'analisi del capolavoro su testo di Romanelli, emergono con evidenza i tratti della formazione scolastica dell'autore (che insegna letteratura latina all'Università di Pisa e dunque ha dimestichezza con tradizione e calchi, col problema insomma delle "fonti"), quando individua l'ascendenza mozartiana della formula del "triplice accordo" e ne indaga i diversi impieghi nella carriera di Rossini, caratterizzandone accuratamente le tappe; o quando collegando la prima riga di *Ermione* all'esordio delle *Stagioni* di Haydn ripercorre i meccanismi della "memoria incipitaria": stabilendo infatti la derivazione dell'esordio del 1819 da quello delle *Jahreszeiten*, precisa la misura e il significato della "citazione" giustificandone l'opportunità formale e semantica.



Leggiamo in tal modo un notevole contributo alla storia – nota ma scarsamente trattata – dei "prestiti" e degli "autoimprestiti"; e siccome non è caso isolato (per rendersene conto basta scorrere nell'indice analitico la voce "Parodia", dove segnala gli episodi con la loro origine e il loro reimpiego) ci sembra che anche qui il lavoro di Grondona rimedi a una ricerca che manca a tutt'oggi, un'analisi interpretativa, cioè capace di motivare le diverse occorrenze dello stesso numero musicale e valutarle, al di là della "ripetizione", nei loro tratti peculiari (vedi in particolare i confronti tra *Aureliano* ed *Elisabetta*, *Pietra del Paragone* e *Ciro in Babilonia*).

Un'analisi tanto radicata dei confronti diviene talvolta analisi "contrastiva", e allora produce – per prendere due casi limite – alcune tra le pagine migliori del libro: penso al capitolo XI dove il "dilemma" di Anaìde tra amore e dovere (nel *Mosè* parigino) è contrapposto a quello di Ermione tra amore e odio: da una parte un trionfo della musica, anzi – con la famosa locuzione di Proust – della "cattiva musica", dall'altra il trionfo del silenzio musicalmente realizzato ("nel '19 – egli scrive – tutto si giocava su un'assenza di suono, mentre qui l'emozione è raggiunta dal dispiego deciso di mezzi musicali interamente ed ossessivamente praticati; e se il numero di Ermione possiede un'asciuttezza guardinga che certo non cerca la complicità dell'ascoltatore – salvo poi raggiungerlo con persuasione impareggiabile: ma questo è altro discorso – il monologo di Anaìde ci alletta con un sapore di già ascoltato cui difficilmente riusciamo a resistere"); e penso alle pagine dove la tonalità di do maggiore su cui avviene la catastrofe (allorché Oreste annunzia a Ermione l'assassinio di Pirro) viene illustrata col sussidio di *Der Zwerg*, un ambiguo e misterioso Lied di Schubert dove "il modo maggiore – raggiunto spesso nella massima rapidità lecita e per poco colla successione tonica minore-dominante-tonica maggiore – coglie sempre stazioni del testo che non possono non apparire significative, legate come sono alla morte, al piacere, o peggio al piacere raccapricciante della morte".

Lo stile del libro, come si coglie forse già da queste brevi citazioni, è complesso perché animato da una manifesta partecipazione, ma chiaro, e sempre impegnato a realizzare in parole il senso profondo dei fenomeni musicali, a tradurre, talvolta col ricorso a un'espressione abilmente figurata, il valore "rappresentativo" di fenomeni ritmici, armonici o melodici. Alla chiarezza contribuiscono i numerosi esempi musicali (ne ho contati quasi ottanta, alcuni utilmente "rielaborati") che forniscono al lettore l'opportunità di controllare con i propri occhi musiche di non sempre facile reperimento.

Strategia della lumaca

Colette Braeckman

Ruanda, storia di un genocidio
226 pp. L. 28.000

È tempo di genocidio in Ruanda: un milione di Tutsi, di Hutu del Sud, di oppositori, di intellettuali sono stati massacrati, e due milioni sono fuggiti all'estero. È giusto ricordare la fatale concatenazione degli eventi, chiarirne le origini e lo svolgimento.

Ignacio Ramonet Fabio Giovannini Giovanna Ricoveri

Il pensiero unico
e i nuovi padroni del mondo
128 pp. L. 16.000

È l'ideologia dominante. "Il pensiero unico". Quello che ho sempre ragione. Di fronte al quale qualsiasi argomento deve piegarsi. Una dottrino appiccicoso che avviluppo impercettibilmente qualsiasi ragionamento ribelle, lo inibisce e lo offusca.

In preparazione

Germano Monti Mauro Palma Giovanni Russo Spena

La metafora dell'emergenza

I libri di Strategia della lumaca si possono acquistare nelle migliori librerie, oppure richiedendoli sul c.c.p. 89794002 intestato all'A.S.E. s.r.l. CROP o.v. specificando la causale oppure telefonando ai nostri numeri
Strategia della lumaca Civ. Autore 60 00152 Roma tel. 06-58 88 393 - 58 15 355 fax 06-58 09 218

"Il rock and roll non morirà mai"

ENZO GENTILE, **Rock around the clock**, *Zelig, Milano 1995, pp. 392, Lit 38.000.*

Come sulle pagine di un giornale di bordo, album di famiglia e diario, il rock si racconta, giorno per giorno. In questo dovizioso almanacco il rock è da intendersi nell'accezione più lata, comprendente generi paralleli e affini e forme musicali precorritrici o derivative. Blues e jazz, pop e punk e gli innumerevoli affluenti che costituiscono il corpo della musica moderna scorrono attraverso i trecentosessantacinque giorni dell'anno solare. Enzo Gentile ha selezionato immagini e notizie attingendo a uno smisurato repertorio di consultazione, qui sintetizzato in un avvincente alternarsi di brevi ritratti, aneddoti, cronache di concerti, pubblicazioni di dischi, manifestazioni, nascite, decessi, classifiche, film, trasmissioni radiofoniche e televisive o quant'altro possa riguardare il caleidoscopico pianeta rock. Ricco di curiosità e di non comuni fotografie, il volume avvicenda le rock star e le loro storie, senza tralasciare minori e minimi e si pone come obiettivo divertimento e divulgazione, risultando per sua natura di agile leggibilità. Ogni foglio staccato di questo calendario racchiude memorie e tappe significative che hanno contraddistinto una cultura fortemente radicata e ancora in espansione. Con passione profonda e senso d'appartenenza, l'autore ha superato i rischi che una simile stesura può comportare. Da questa sua meticolosa compilazione escono rinvigoriti gli archivi del rock.

Francesco Caltagirone

Neil Young, The Rolling Stone Files. il padre del grunge si racconta, *Tarab, Firenze 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Marco Grompi, pp. 240, Lit 30.000.*

Gli archivi della quasi trentennale rivista rock americana "Rolling Stone" sono stati la fonte per la pubblicazione di una collana di volumi dedicata a grandi artisti della scena musicale contemporanea. Caratteristica di queste monografie è la raccolta completa di recensioni discografiche, cronache di concerti, interviste, profili e note sparse. Tale materiale, recuperato lungo gli anni, porta la firma dei vari collaboratori che via via si sono alternati nella redazione degli articoli. Nel caso di Neil Young, chiamato padre del *grunge* per le recenti collaborazioni con i Pearl Jam o per il prodigioso eclettismo che gli ha permesso, prima di precorrere tendenze, poi di sapervisi adattare con disinvoltura, l'analisi risulta particolarmente stimolante ed esaustiva. La prestigiosa carriera del cantautore canadese è raccontata cronologicamente, desunta dalle pagine del quindicinale californiano. Si inizia dal dicembre 1967 con il primo album dei Buffalo Springfield fino alla formazione del supergruppo con Crosby, Stills e Nash. Viene ripercorsa poi la carriera solistica di Young, spesso affiancato dai suoi Crazy Horse, attraverso i fasti di album mitici come *After the gold rush*, *Harvest* o *Zuma*, i periodi di grande creatività e di crisi involutiva culminata negli anni ottanta, fino al luminoso, più recente ritorno. Il suo antico verso "Rock and roll can never die" è il simbolo di un genere che non vuole saperne di partecipare alle proprie ripetute esequie e di un'America che resiste. Proprio come Neil Young.

(f.c.)

NINO INSINGA, **Per sogni e per chimere**, *Sellerio, Palermo 1995, pp. 206, Lit 15.000.*

Il titolo fa pensare a una canzone di Battiato, ma niente paura. Accollatosi l'onere di dissipare la nebbia che sale agli occhi di chi prova a leggere un libretto d'opera (contenitore di testi in cui le campane sono spesso "sacri bronzi", e dove ci sono più "alme" ché nomi di donna), Insinga stipa le sue gradevoli spigolature lessicografiche in duecento pagine argute. Il libro si articola in capitoletti brevi, in sequenza alfabetica da "Abbigliamento" a "Vergine". Non è necessario disporre di una biblioteca musicale per apprezzare il lavoro di Insinga: gli esempi sono ben circostanziati, basta un minimo di disponibilità a far mente locale. Negli anni sessanta un articolo di Dallapiccola aveva scatenato un dibattito aspro tra i sostenitori della natura intimamente surreale del melodramma e gli assertori del suo contraddittorio realismo. Chissà quali saranno le reazioni a questo libricino. Potrebbe verificarsi un risveglio d'interesse per Boito, il mattatore indiscusso dell'indice delle citazioni grazie alle stramberie dispensate in *Gioconda* (libretto prudentemente firmato con lo pseudonimo anagrammato Tobia Gorrio), *Otello* e *Falstaff*. Oppure una nuova fioritura di studi sui libretti del Seicento, che Insinga tralascia di considerare. Staremo a vedere. Per ora godiamoci lo zigzagare anarchico di questa ricerca, da cui anche chi di musica sa poco può imparare il modo di divertirsi con un paio di dizionari. Non per pignoleria ma rimpiangendo il mancato volo di fantasia di Insinga nel caso specifico segnalo l'errorino di p. 137: la protagonista femminile della *Serva padrona* non si chiama Despina (personaggio di *Così fan tutte*), ma Serpina. Il rimbrotto: due occorrenze ravvicinate (pp. 135 e 143) di "negretta" per Aida danno sui nervi. Cosa c'è da temere per Selika, l'*Africana* dell'ebreo Meyerbeer? Anche se stanno nei dizionari, alcune parole è bene che non ne escano mai.

Alberto Rizzuti

HARVEY SACHS, **Musica e regime. Compositori, cantanti, direttori d'orchestra e la politica culturale fascista**, *Il Saggiatore, Milano 1995, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Luca Fontana, pp. 334, Lit 36.000.*

Uscito poco dopo lo studio sullo stesso argomento di Fiamma Nicolodi (1984), di impianto prevalentemente musicologico, il libro di Sachs ne costituisce un'utile integrazione in quanto si occupa unicamente dei rapporti tra il mondo musicale italiano e il regime; ed è una storia che non rende molto onore alla grande maggioranza dei protagonisti. La politica musicale del fascismo appare a Sachs nel complesso di basso profilo, malgrado l'estensione anche al campo musicale dei meccanismi di controllo centralizzato e autoritario. Da un lato ci si preoccupa che anche la musica contribuisca alla gloria della "nuova" Italia, ma dall'altro si rinuncia, forse anche per incompetenza, a interventi rilevanti, limitandosi a emanare direttive spesso contraddittorie. Molto più attivi sembrano essere gli artisti, gli esecutori e soprattutto i compositori, e non solo le mezze figure che sguazzano nei meandri della burocrazia. Dai loro scritti pubblici e privati (soprattutto le molte lettere a Mussolini) emerge, come in tutte le dittature, un "quadro fitto di piccoli intrighi e manovre, di molto opportunismo grottesco, di occasionali esempi di ingenua buona fede nel governo, e di scarsissima opposizione politica in senso proprio", originato da una miscela, in dosi molto variabili a seconda dei casi, di nazionalismo impolitico, conservatorismo estetico e megalomania (benché in generale la scena musicale italiana appaia, almeno fino a metà degli anni trenta, abbastanza aperta). Anche in questo campo la cultura italiana del ventennio offre un quadro piuttosto deprimente; e non è consolante il fatto che tra gli ammiratori dell'ordine mussoliniano ci fosse anche Stravinskij.

Lorenzo Riberi

FERDINANDO ABBRI, ELIO MATASSI, MARCO SEGALA, **Filosofia e musica nell'età contemporanea. Studi e ricerche**, *a cura di Ferdinando Abbri, Dipartimento di Studi Storico-Sociali e Filosofici dell'Università degli Studi di Siena, Arezzo 1995, pp. 65, s.i.p.*

Il presente quaderno fa parte di una collana di studi dal titolo "Lavori in corso" la cui pubblicazione è stata intrapresa nel 1991 dal Dipartimento di Studi Storico-Sociali e Filosofici dell'Università di Siena, per iniziativa di Camillo Brezzi. I primi due saggi qui raccolti – Elio Matassi, *Il significato storico-epocale della musica quale arte della temporalità e dell'interiorità. Riflessioni sulla filosofia della musica di Hegel* e Marco Segala, *"L'altro polo del mondo": musica e metafisica della musica in Schopenhauer* – ripropongono il problema del rapporto tra primo e secondo romanticismo, dando voce a un'unica, anche se variamente articolata, ipotesi interpretativa. L'intenzione è quella di un ridimensionamento dell'influenza romantica in pensatori la cui estetica musicale è stata troppo spesso piegata dagli interpreti a motivi intimistico-sentimentali e irrazionalistici. Elio Matassi mette a confronto due paradigmi teorici profondamente alternativi: la concezione hegeliana della musica animata dal progetto di una sintesi tra temporalità storica e temporalità estetico-musicale, in risposta alla diatesi mistica della *Fruhromantik*, e l'istanza di una tensione irrisolta tra i due termini quale prende forma in filosofie come quella di Adorno e del Bloch di *Geist der Utopie*. Marco Segala intende correggere le interpretazioni volte unilateralmente ad accentuare "la convergenza tra l'estetica musicale schopenhaueriana e alcuni temi del Romanticismo" contrapponendovi il rilievo del legame profondo, anche se problematico, che intercorre tra quell'estetica e la prospettiva kantiana. Il terzo e ultimo saggio – Ferdinando Abbri, *"Fato" e "scelta" nel "King Priam" di Michael Tippet* – è un'attenta presentazione dell'opera di un musicista britannico poco considerato dalla storiografia continentale della musica (Michael Tippet, appunto), in una prospettiva che vuole sottolinearne l'importanza nell'universo culturale novecentesco, per ragioni musicali ma anche, e forse soprattutto, per il contenuto ideologico dei libretti.

Silvia Vizzardelli

ALBAN BERG, **Suite lirica. Tutti gli scritti**, *a cura di Anna Maria Morazzoni, Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 514, Lit 69.000.*

Ritorno al testo

di Alessandro Arbo

Alban Berg, come ha affermato Elias Canetti, "non era sordo alle parole". Accanto alla vocazione musicale, fin dagli anni dell'adolescenza è visibile in lui un'inclinazione letteraria nutrita da appassionate letture e dall'esercizio della scrittura. Anche grazie alle esplicite sollecitazioni di Schönberg, tale inclinazione era giunta a un passo dal trasformarsi nella carriera di uno "scrittore di musica". Nel 1920 Berg firmava un contratto con la Universal Edition per occuparsi della redazione del "Musikblätter des Anbruch", rivista votata al sostegno della nuova scuola viennese. A impedirgli quella strada dovevano sopravvenire, oltre a una difficile situazione finanziaria, un cedimento fisico provocato da forti attacchi d'asma, dovuti forse alla somatizzazione di una crisi più profonda.

E tuttavia in seguito, accanto alla carriera del compositore, Berg avrebbe conservato la passione per lo scrivere, occupandosi, oltre che della presentazione delle composizioni del suo venerato maestro, di commentare fatti, libri, avvenimenti del mondo musicale e culturale. Prezioso documento di questi interessi è questa prima raccolta organica degli scritti in versione italiana comprendente articoli, analisi, inediti e testi poco noti. I materiali sono preceduti da un'introduzione e seguiti da ampie e approfondite schede di commento di Anna Maria Morazzoni. Molti gli spunti degni di attenzione; oltre alle informazioni utili all'inquadramento storico, alle argute analisi, alle rapide e intelligenti sentenze con cui Berg risponde alle domande giornalistiche sulle questioni più generali, un'indicazione necessaria emerge dalla critica rivolta all'"impotenza musicale" dell'estetica di Hans Pfitzner. Di fronte a una prosa che, sorvolando i dettagli tecnici, si lancia in un facile entusiasmo retorico, Berg cerca di recuperare "un rapporto più dignitoso e comunque più oggettivo con la musica". La comprensione non si esercita attraverso "vaneggiamenti puramente sentimentali", ma in una lettura attenta del testo, capace di evidenziare gli aspetti di originalità tanto sul piano estetico quanto su quello strutturale. Altrimenti, nel descrivere l'emozione per le note della *Träumerei*, rischieremo di comportarci come il funzionario dell'ufficio passaporti che, trovandosi di fronte al ritratto di Schumann, dopo aver registrato i connotati più generici, finirà con l'annotare: "Segni particolari: nessuno".

Manierismi principeschi

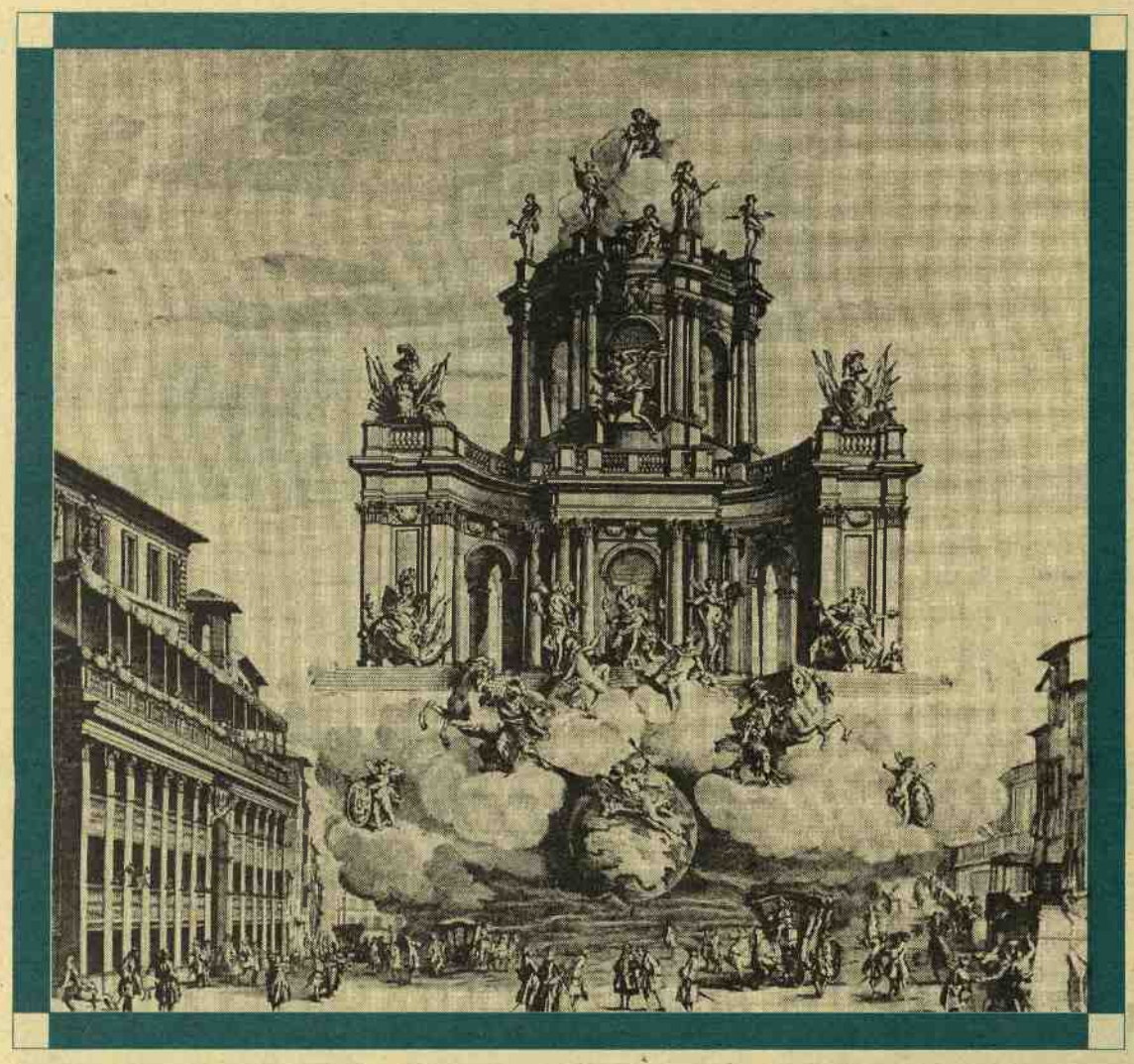
di Bruno Toscano

Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia, *a cura di Giovanni Romano, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1995, pp. 481, s.i.p.*

La collana di cui il libro fa parte, edita dalla Cassa di Risparmio di Torino, è già piena di meriti grazie ai volumi precedenti, che nel loro insieme offrono un contributo inestimabile alla conoscenza dell'arte in Piemonte nel medioevo e nell'età moderna. S'intende una conoscenza piena, senza nulla di panoramicamente polistorico, come spesso si trova nei libri, anche "bancari", scritti a più mani. In questi torinesi è presupposta di regola una lunga e intensa fase di ricerca originale, cui si deve il frutto di tante opere e documenti nuovi per prima apparizione o per innovata lettura, di aperture problematiche e di acute proposte interpretative. Qualità di cui è ricco anche quest'ultimo volume della collana, dedicato alla cultura figurativa al tempo di Carlo Emanuele I, duca dal 1580 al 1630, dunque nel cuore di quell'"autunno del manierismo" in Piemonte che Andreina Griseri aveva già ben visto come fenomeno a sé in un saggio di più di trent'anni fa. Come molti altri argomenti piemontesi anche questo poteva poi profittare del sempre prezioso materiale d'archivio raccolto e in parte trascritto dal Baudi di Vesme e, per anni più vicini a noi, di studi e ricerche particolari, tra i quali, oltre a nuovi interventi della Griseri, il ponderoso volume sull'Armeria Reale a cura di Franco Mazzini (1982), in cui Giovanni Romano aveva anticipato alcuni temi del libro attuale. Che, in generale, su quei cinquant'anni del ducato sabaudo si appuntassero nuovi e più larghi interessi è poi dimostrato dal recentissimo convegno internazionale intitolato a "Torino, Parigi, Madrid: politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I" (Torino, febbraio 1995).

L'impostazione data da Romano al presente volume, chiarita nell'ampio saggio d'introduzione e scandita nei sette testi successivi (tre dei quali dovuti ad Anna Maria Bava, attiva da anni sull'argomento), valorizza al massimo il campo prescelto, illuminandone zone finora meno o diversamente esplorate, dove risaltano tanto gli elementi di connessione con il quadro generale quanto le connotazioni ambientali e congiunturali; tanto le propensioni di gusto e di cultura diffuse nelle corti quanto i tratti più spiccatamente individuali. Una diagnosi così ampia e circostanziata non poteva permettersi di trascurare alcun sintomo: ed ecco infatti che il libro si apre a ventaglio su qualsivoglia manifestazione del collezionismo e del "produttivismo" ducale, dalla Grande Galleria alla scultura, ai disegni di allestimenti e di ornati, agli oggetti preziosi, alle illustrazioni scientifiche, alle legature, ai prodotti dei cento mestieri d'arte suscitati o resuscitati a corte. Per la stessa ragione, la considerazione delle fonti e dei veicoli che trasmettono nuovi modelli culturali e stimolano processi di trasformazione non poteva restringersi nei *magna exempla*, si chiamino Federico Zuccari o Ambrogio Figino. La strada che conduce all'emulazione delle immagini che tanto innalzano le grandi corti di Francia e di Spagna – con i cui sovrani il duca è imparentato –, i Medici, la Chiesa romana, passa infatti anche attraverso *media* apparentemente minori come i materiali figurativi elaborati per feste, nozze, entrate trionfali, funerali.

Ma non si immagini una strada diritta e sicura. La "faticosa costruzione di un patrimonio figurativo aggiornato" di cui parla Romano si rivela nel suo saggio, così come nei contributi di Anna Maria Bava, Giuseppe Dardanello, Michela di Macco, permeata, appunto, di una "fatica", che indubbiamente richiama altri esempi contemporanei di *climbing* culturale principesco – si pensi alla Praga di Rodolfo II – ma possiede anche tratti assai caratteristici, certo in relazione alla personalità di Carlo Emanuele I. Uno dei meriti principali del libro è di presentarcela in una fluidità di impulsi e di sollecitazioni, ai quali corrispondono un dare e un avere culturali non facilmente definibili in termini di coerenza. Nell'arte, quanti eventi capitali, quante svolte in quei cinquant'anni di regno a cavallo dei due secoli. Roma *docet*, ma fino a che punto? e poi, quale Roma? Per Carlo Emanuele, del tutto consapevole che il perfetto principe che egli aspira a diventare deve essere anche artista (e infatti disegna, progetta, traccia piani iconografici, compone organigrammi di esecutori, suggerisce modelli e repertori), il campo dei possibili modelli e riferimenti era poi molto vasto, comprendendo, oltre Roma, il vario universo lombardo, Venezia, e le culture d'oltralpe, dalle Fiandre a Praga. Una grande tastiera, che offre tante possibilità quante sono le molto diverse cose che si vogliono, a corte, realizzare. Avrebbe poco senso porsi il problema se il duca sabaudo fosse stato conquistato dal naturalismo, o se fosse nostalgico della maniera romana, fiorentina o lombarda, o magari delle "antichità" gotiche, oppure se non sapesse risolversi tra la diligenza fiamminga e l'Accademia tosco-romana del Disegno. L'universo dell'arte fabbrica forme e immagini *à tout faire*: allo sterminato repertorio manieristico si può ricorrere per frontespizi, tabernacoli e fronti di camino; iniziali ornati di miniature medievali sono i modelli più adatti per infondere prestigio a tavole araldiche e genealogiche; chi meglio dei pittori di Fiandra può garantire il risultato che si desidera in una credibile prosopografia della stirpe? una Maddalena nuda di Cambiaso, di grandezza naturale, andava benissimo per la camera da letto del duca (da cui, a quanto sembra, traslocò per dono in quella di Rodolfo II); quanto alle opere da collezione, le pareti del Palazzo, a giudicare dagli inventari seicenteschi, offrivano le più varie emozioni, anche se soprattutto a partire dal secondo decennio del secolo sembrano decisamente affollarsi di novità romane in ambito di naturalismo caravaggesco (c'era anche un *San Sebastiano* comprato come Caravaggio) e di classicismo.



L'attrazione di Roma è, giustamente, un *Leitmotiv* che attraversa tutto il libro, emergendo con il dovuto equilibrio nei capitoli di Giuseppe Dardanello (sull'architettura e sugli allestimenti) e di Michela di Macco (sul cardinal Maurizio). Alcuni eventi, fin dalla giovinezza del duca, ne sembrano quasi una premonizione, per esempio l'incontro con Orazio Gentileschi, che molti anni dopo ricorderà a Carlo Emanuele "l'antica servitù dedicataLe fino da giovanetto", dunque non dopo il decennio degli anni ottanta. Un incontro, a quella data, quando Gentileschi non era ancora Gentileschi, di cui piacerebbe sapere di più. Del resto, quando il grande pittore si sarà da poco convertito al "naturale" caravaggesco, ecco arrivare ai Cappuccini di Torino, forse per impulso del sovrano, la sua bellissima *Assunta*. Ai gradi eccelsi del potere papale e curiale, poi, non poteva andar meglio, come dimostrano i rapporti stretti con gli Aldobrandini e con i Borghese. Nel 1607 il figlio Maurizio riceve, quattordicenne, da Paolo V il cappello cardinalizio; e Pietro Aldobrandini è, per il duca, il "cardinale Aldobrandino, che si mostra tutto mio", lieto di spedirgli una lunga descrizione della Villa di Frascati scritta dal dotto monsignor Agucchi. La Natura, l'Idea, il culto dell'Antico, il meglio della Roma di inizio secolo è insomma a portata di mano perché il processo di modernizzazione sia pienamente compiuto.

Ma è proprio a questo punto che si deve registrare, se non un arresto di volontà, una singolare oscillazione di intenti e di risultati. Ciò avviene quando il duca di Savoia decide che la sua residenza non può più fare a meno di una galleria così importante da sostenere il confronto con le più illustri regge europee. Oggi, distrutta la galleria, evidentemente lacunoso il quadro documentario, la vicenda non può essere solidamente ricomposta. Tuttavia i saggi dedicati all'argomento chiariscono come il cantiere della Grande Galleria, significativamente affidata a Federico Zuccari nel 1605, dunque al seguito del suo lavoro all'Escorial di Filippo II, poi a Roma negli anni cruciali tra i due secoli, poi ancora nella Pavia dei Borromeo, sia stato teatro di una clamorosa "mutazione di pensiero", come disse l'artista. Dapprima Carlo Emanuele condivide la moderna concezione dello Zuccari, che vuol tradurre le azioni più illustri degli eroi della "gran Regia Casa" in una straordinaria occasione rappresentativa, solidamente costruita e insieme varia, movimentata, illusiva: "un partimento di molte cose unite; figure, imprese, grottesche, historie" o, per usare sempre le sue parole, "un compendio di tutte le cose del mondo". Dalla testimonianza dei protagonisti e dai due disegni, soli superstiti del lavoro di Federico, risulta evidente che la Grande Galleria da lui ideata era sostanzialmente una galleria dipinta, un luogo reso grande dalla pittura. Quando nell'estate del 1607 il pittore lascia Torino, la volontà del principe è già diversamente orientata. Dalla Grande Galleria "romana", con la sua unità nella molteplicità, resterà, a quanto sembra, poco o nulla. Il modello vincente diventa, come propone Dardanello, quello dell'Ambrosiana; più in generale, quello spiccatamente cinquecentesco della galleria come *Theatrum Sapientiae*, summa enciclopedica di galleria di pittura, biblioteca, museo scientifico e prosopografia.

Proprio sulla parte speciale avuta dalla prosopografia dei conti e duchi di Savoia disponiamo di un ampio testo di istruzioni indirizzate ai pittori, già noto al Baudi di Vesme ma ora opportunamente pubblicato in veste integrale. Ma queste istruzioni, redatte al momento del cambio di progetto, sono da un punto di vista più generale così ricche di interesse che avrebbero meritato, nell'economia del libro, un ampio e approfondito commento. Non è dubbia, infatti, la loro dignità di figurare in un'ideale antologia dei più celebri consiglieri iconografici, accanto e, in sequenza logica, dopo i Giovio, i Caro, i Panvinio, i Borghini, non fosse altro per la limpidezza ecfrastica della lingua. Ma in confronto agli studiosi programmi di quei dotti, ove è costante il distacco fra concetto e traducibilità pittorica, le istruzioni sabaude brillano per perspicuità e quasi si direbbe per visibilità, tangibilità delle immagini che esse suggeriscono minuziosamente agli esecutori. Il loro redattore si rivolte *en connaisseur* ai Figino, Parentani, Arbasia, C. Procaccini, Secondiano trasmettendo un'incredibile quantità di dettagli concretamente descrittivi dei personaggi da rappresentare: fisionomia, abbigliamento, colori, squarci biografici, carattere. I brani sui siti da dipingere a integrazione dei ritratti (Chambery, Pinerolo, Altacomba e tanti altri) costituiscono esempi insuperabili di *ekphrasis* del paesaggio e davvero hanno in sé, già essi, ciò che chiedono al pittore: "tanta arte e acuratezza che l'occhio venga col discorso in cognizione della provinzia". Il singolare *adviser* giunge a fornire agli artisti, allegati alle istruzioni, schizzi di figure, paesi e antichi edifici, stampe di città e corografie. E quando non è in grado di farlo, consiglia al pittore di compiere egli stesso, in proprio, uno sforzo filologico. Per rappresentare fedelmente Berna e il suo hinterland vada a consultarsi in una buona biblioteca il *De Helveticorum republica, pagis, oppidis* di Josias Simler.

Il mondo dei pittori negli archivi dei notai

ARNALDO BRUSCHI, LUITPOLD FROMMEL, FRANZ GRAF WOLFF METTERNICH, CHRISTOPH THOENES, **San Pietro che non c'è da Bramante a Sangallo il Giovane**, *a cura di Cristiano Tessari, Electa, Milano 1996, pp. 310, 240 ill.ni in b.-n., Lit 75.000.*

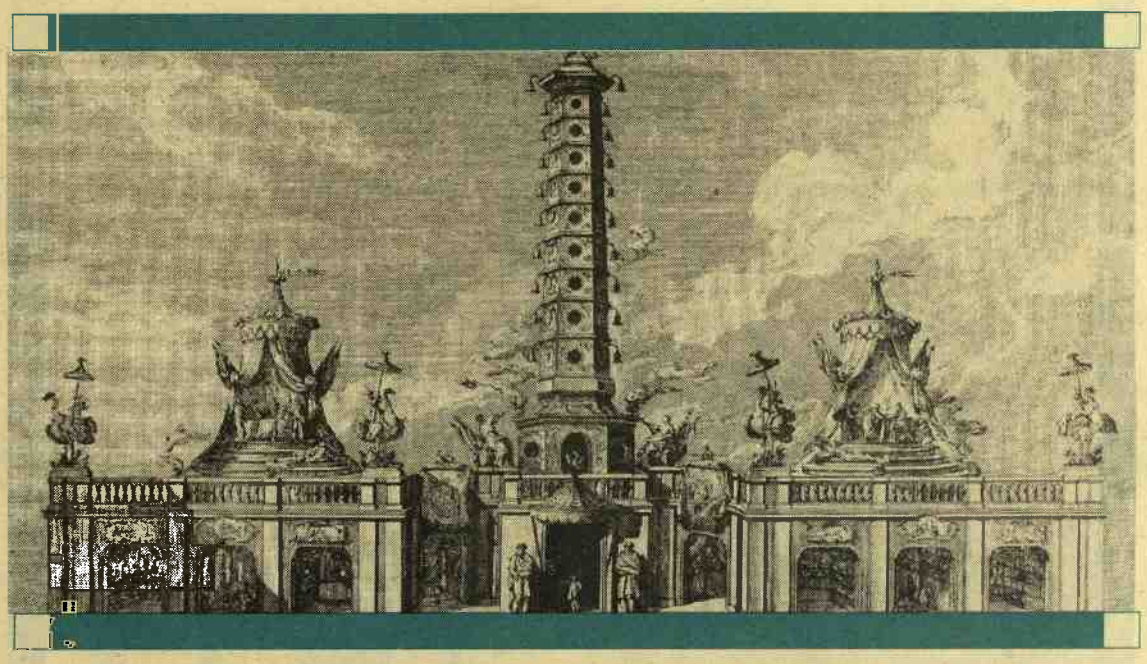
Nella storia dell'architettura, uno degli argomenti più specialistici è la ricostruzione delle vicende del "nuovo San Pietro" tra il 1503 e il 1546. È argomento difficile e assieme affascinante; affascinante perché il fitto dibattito che impegna allora la cultura architettonica più avanzata e la corte pontificia comporta scelte culturali, ideologiche, politiche, religiose; difficile perché la critica deve incastrare, come in un gioco di pazienza, la fitta serie di documenti scritti e di immagini. Negli ultimi venti anni ne hanno trattato soprattutto alcuni studiosi di lingua tedesca, attivi presso la Biblioteca Hertziana. Utilissima e meritevole è dunque l'iniziativa di raccogliere in volume e tradurre per i lettori italiani alcuni degli articoli più significativi sull'argomento. Ben fondata la scelta, anche se di Metternich si sarebbe forse potuto tradurre qualcosa di più rilevante dell'articolo apparso nel 1956, e di Frommel si sarebbe potuto inserire l'articolo del catalogo *Raffaello architetto*. Comprensibilmente, lo avranno impedito ragioni di spazio; meno comprensibili invece sono altre scelte editoriali: è proprio necessario riprodurre otto volte la medaglia di fondazione, e sette il foglio Uffizi A1? Forse lo voleva la fedeltà all'apparato illustrativo originale; ma a tanta acribia critica non corrisponde la fedeltà testuale, poiché alcuni autori hanno rivisto, con l'ottica odierna, gli articoli più vecchi, e talvolta con esiti sorprendenti: nell'articolo di Frommel del 1977, ad esempio, la ricostruzione della tomba di Giulio II è sostituita da un'altra, tratta dal catalogo della mostra veneziana del 1994. L'operazione, in sé, non è scorretta, poiché una nota invero molto modesta avverte il lettore che l'autore ha eliminato "gli errori più grossolani" degli articoli del 1976 e del 1977; ma rimane allora il dubbio se non sarebbe stata più utile al lettore un'aggiornata introduzione del curatore.

Bruno Contardi

Alessandro Magnasco. 1667-1749, *catalogo della mostra, a cura di Ettore Camesasca e Marco Bona Castellotti, Electa, Milano 1996, pp. 391, 100 ill.ni in B.-n., 130 ill. a col., Lit 100.000.*

L'attività di Alessandro Magnasco, pittore che ha goduto nel corso del nostro secolo di una fortuna critica ininterrotta, è ricostruita avvalendosi di indizi documentari nuovi, e ancorandosi alle poche opere sicuramente datate. Sono analizzate le varie fasi della sua attività, cominciando dall'apprendistato presso la bottega milanese di Filippo Abbiati, i suoi riferimenti culturali, rielaborati in un modo personale (il primo Seicento lombardo, la cultura pittorica genovese, ma anche Stefano Della Bella e Jacques Callot, direttamente studiati durante il suo soggiorno toscano), e, infine, la novità inconsueta delle sue iconografie. La capillare ricerca archivistica, condotta soprattutto su atti notarili, e ampiamente riportata nell'appendice documentaria e nel ricco apparato di note, se ha aggiunto pochi dati documentari utili alla ricostruzione dell'iter pittorico di Magnasco, ha però permesso di allargare lo sguardo sull'ambiente culturale e artistico della società milanese e della corte medicea tra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento. Si cominciano a delineare, attraverso la lettura degli inventari delle collezioni, le scelte estetiche della nobiltà milanese di vecchia e nuova formazione, orientata soprattutto verso la pittura di genere: prende consistenza la figura di Antonio Francesco Peruzzni, paesista, stretto collaboratore di Magnasco, inventore di una tipologia di paesaggio che rompe con la tradizione classicizzante, in favore di un'interpretazione "intimista e introversa" della natura, in perfetto accordo con Magnasco. È ricostruito il dibattito culturale che fa da sfondo alle iconografie più originali di Magnasco (anche se resta ancora aperto il problema delle frequentazioni intellettuali del pittore, delle sue letture, e dei suoi rapporti con i collezionisti): le "fraterie" (che sembrano riecheggiare le idee di Ludovico Antonio Muratori, vissuto per alcuni anni a Milano e protetto dagli Arese e dai Colloredo, committenti di Magnasco, e i testi del padre cappuccino Gàetano Maria di Bergamo, fautore della riforma rigorista dell'ordine), l'*Incontro tra Ambrogio e Teodosio*, *San Carlo Borromeo*, il *Catechismo in chiesa* (temi che rimandano alla ripresa dello spirito pastorale di matrice tridentino-borromaica), le *Sinagoghe* (unico committente per ora noto di una Sinagoga è il conte Girolamo di Colloredo, governatore austriaco di Milano) e le *Riunioni dei Quaccheri* (soggetto riproposto dal pittore in diverse repliche, ma mai citato negli inventari rinvenuti). Il catalogo si avvale dei contributi di Marco Bona Castellotti, Fausta Franchini Guelfi, Cristina Geddo, Alessandro Morandotti, Marco Chiarini, Francesco Frangi, Mary Newcome, Paola Vismara Chiappa e Carlo Capra.

Gelsomina Spione



JANICE SHELL, **Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento**, *Allemandi, Torino 1996, pp. 314, 27 ill. in b.-n., 25 ill. a col., Lit 150.000.*

Seguendo una tradizione di studi che aveva dato i suoi frutti migliori tra Otto e Novecento, l'autrice dedica un terzo del volume alla trascrizione di documenti, in gran parte inediti e tratti per lo più dalle serie archivistiche dei notai milanesi, che consentono un approccio immediato e diretto alle vicende in cui si trovano coinvolti gli artisti operanti nella capitale sforzesca tra Quattro e Cinquecento. Numerosi sono i temi affrontati: tra gli altri il funzionamento della "università" dei pittori, corporazione con regole precise che significativamente differisce da altri casi italiani, e l'organizzazione del lavoro nelle botteghe, con l'analisi dei contratti di apprendistato e degli episodi in cui maestri diversi si legano in società tra loro. Un aspetto interessante è poi quello del ruolo sociale dell'artista, evidenziato attraverso un'analisi economica del suo lavoro. Al commercio di immagini devozionali, nell'ambito di una attività artigianale destinata a vasti strati sociali, si dedicano molti dei numerosissimi artisti citati negli atti, ai cui nomi spesso non possiamo accostare opere conservate. Accanto vi è poi l'attività su commissione svolta da artisti ben noti, storicamente significativa anche per il rapporto che si instaura con committenti prestigiosi; essi compiono a volte scelte consapevoli rispetto alla qualità della pittura, dimostrando un preciso intento ideologico. Tra questi ultimi il libro ci propone alcuni esempi molto affascinanti. Si pensi al mercante Francesco Osnago, il quale precisa nel contratto che la pala da lui richiesta ad Ambrogio Bergognone dovrà rispettare le regole prospettiche; oppure a Giovanni Antonio Castiglione, che nel testamento specifica, contrariamente all'uso consueto, il nome degli artisti cui affidare i lavori per la sua cappella: egli dà la sua preferenza a Bramantino e a Cristoforo Solari, ed è una scelta che oggi gli storici dell'arte sottoscriverebbero convinti. Allo stesso modo, un certo grado di identificazione coinvolge il lettore quando si tratta del contrasto tra il priore della Scuola di San Luca e un gruppo di artisti raccolto intorno a Bernardo Zenale: immediatamente siamo disposti a riconoscere in questo episodio la battaglia ingaggiata dalla nuova pittura al fine di acquisire un ruolo nel controllo politico della professione. Si tratta dunque di un materiale da utilizzare con cautela, per evitare forzature, ma è comunque forte la tentazione di far aderire alla realtà prospettata dalle fonti quella, diversa, che conosciamo attraverso le testimonianze figurative superstiti. In questo senso, è facile prevedere che questo importante libro (che avrebbe forse meritato una più attenta cura redazionale) sarà in futuro citato pressoché in ogni scritto sull'arte del Rinascimento lombardo.

Simone Baiocco

Dalla terra alle genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli, *catalogo della mostra, a cura di Angela Donati, Electa, Milano 1996, pp. 340, 200 ill. in b.-n. e a col., Lit 90.000.*

Questo volume, che è il catalogo della mostra aperta a Rimini fino al primo settembre prossimo, ha innanzi tutto il pregio di non esaurirsi nella presentazione degli oggetti esposti, ma di accogliere nella prima parte una serie di saggi su alcuni problemi storici, artistici e testuali legati alle origini del cristianesimo, trattati con precisione e rigore scientifico senza per questo risultare impenetrabili per un lettore non specialistico. Si nota forse una certa disomogeneità tra i temi scelti, ma sono lodevoli da un lato l'attenzione posta verso la Terrasanta, talvolta trascurata, dall'altro il proposito di inserire la nuova religione nel variegato contesto religioso e culturale presente sia nel mondo ebraico sia in quello pagano. Si avverte per contro la mancanza di approfondimenti sulla scultura e sull'architettura paleocristiane, oltre che sui mutamenti verificatisi in contesto urbano e in seguito in quello rurale. Segue il catalogo dei reperti in mostra, dove si trovano interessanti testimonianze provenienti dalla Palestina, dalla Germania e dalla Gran Bretagna: queste ultime soprattutto, rappresentate da vasellame da mensa in argento e dagli affreschi del battistero di Lullingstone, presenti sul catalogo ma non esposti, sono degne di nota perché obbligano a considerare queste regioni come non periferiche. Spiace che nella prima parte del volume non vi siano elementi sufficienti per comprendere la complessità e le conseguenze di questo fenomeno.

Paolo Demeglio

Questioni di stile

di Enrico Castelnuovo

ERWIN PANOFSKY, **Tre saggi sullo Stile**, *prefaz. di Irving Lavin, postfaz. di William S. Heckscher, Electa, Milano 1996, pp. 200, Lit 60.000.*

Grazie alle cure di Irving Lavin, che di Panofsky è successore all'Institute for Advanced Study di Princeton, escono in volume tre saggi di Erwin Panofsky che in varia maniera abbordano il problema dello stile. Si tratta di due scritti già noti al pubblico italiano, quello sui precedenti della calandra della Rolls Royce (pubblicato nel 1990 da Allemandi) e quello sul film. A questi se ne aggiunge un terzo rimasto inedito: il testo di una conferenza sul barocco risalente al 1935. Questo volume esce in Italia più o meno nello stesso momento in cui la Nuova Italia ripubblica – con una prefazione di Patrizio Ghelardi – *Idea*, che fu la prima opera di Panofsky tradotta in italiano, mentre è imminente l'uscita, in una nuova collocazione editoriale, la collana "Studio" di Einaudi, di un altro libro mitico di Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, uscito agli inizi degli anni sessanta nei "Saggi". Si aggiunga che da poco è uscita in Francia una traduzione di *Imago Pietatis*, un bellissimo scritto degli anni venti rimasto sinora confinato nelle pagine di uno *Jahrbuch* tedesco, e che è stata finalmente tradotta in inglese *La prospettiva come forma simbolica*, che da noi circola ormai da decenni grazie a Marisa Dalai e a Guido Neri e alla casa editrice Feltrinelli. A pochi anni dal centenario della nascita di Panofsky, celebrata con colloqui e simposi a Princeton e ad Amburgo, questa ripresa di interesse è significativa e di buon auspicio, visto che le polemiche antipanofskiane che per anni hanno imperversato in Inghilterra e negli Stati Uniti hanno rivelato una tenuta un po' tenue e una ben scarsa virtù propositiva. Si avverta anche che il moltiplicarsi delle traduzioni di Panofsky contribuirà a farlo uscire da quel ghetto esclusivamente iconologico in cui alcuni suoi zelatori l'avevano rinchiuso. Utile a questo fine l'aver incluso come postfazione ai *Tre saggi sullo Stile* il bel profilo biografico che di Panofsky aveva dato William S. Heckscher nel 1969.

La doppia anima del calendario

di Guido Abbattista

FRANCESCO MAIELLO, **Storia del Calendario. La misurazione del tempo, 1450-1800**, *con una nota di Jean Delumeau, Einaudi, Torino 1996, 1ª ed. 1994, pp. 235, Lit 16.000.*

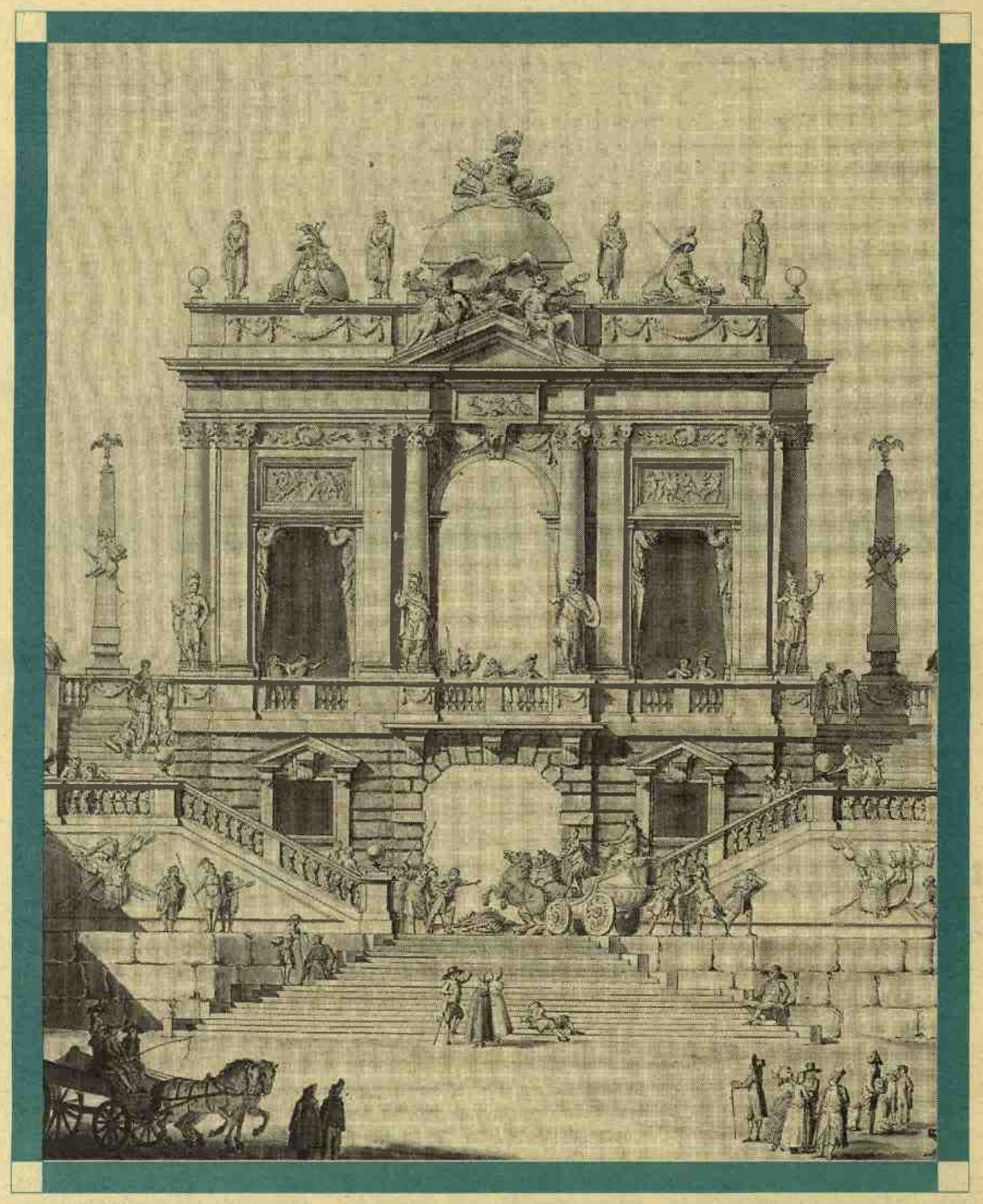
È possibile dare della modernità una definizione che rimandi ai concetti di misurazione, regolazione, regolarità e quantità nelle diverse sfere della vita umana? Lo studio in esame tende, a proposito della nozione del tempo, a fornire una risposta non unilateralmente affermativa, e perviene a stabilire il successo relativamente tardivo, e comunque incerto e stentato, di metodologie di computo del tempo ormai considerate come appartenenti al nostro quotidiano.

Sulla scia di un filone di studi già assai ricco, ma con una impostazione originale rispetto alle ricerche di Toulmin e Goodfield, Le Goff, Landes, Cipolla, il libro di Maiello documenta il complesso processo storico che ha portato alla genesi delle forme di rappresentazione grafica del computo temporale che va sotto il nome di calendario e che dell'almanacco ha sempre costituito una parte significativa. Anche se prendere a materia di studio le diverse forme di calendario esistite nella cultura europea nell'arco di alcuni secoli può apparire bizzarro in un'epoca che ha praticamente relegato l'almanacco o i calendari per simboli (come il calendario dell'Avvento) fuori dalla quotidianità e reso il calendario nulla più di un ausilio pratico, da gettare alla fine di ogni anno, non di poco conto è il problema di Maiello, che al calendario si interessa come *oggetto*, pur avendo ben presenti le caratteristiche che gli derivano dal presupporre diversi *sistemi* di misurazione del tempo.

L'analisi di un gran numero di esemplari appartenenti soprattutto all'area francese nei secoli XV-XVIII permette all'autore di stabilire come anche quel particolare accessorio della vita quotidiana che è il calendario chiami in causa un complesso sedimento di nozioni, aspettative e atteggiamenti culturali – analiticamente dimostrato anche da recenti indagini sulle resistenze popolari all'introduzione del calendario gregoriano in Inghilterra alla metà del Settecento – e conosca una sua storia, irta di significative, ma non univoche trasformazioni.

La parabola che ci viene proposta prende le mosse dai sistemi di misurazione esistenti fin dall'epoca tardo-medievale, caratterizzati da una percezione "qualitativa" del tempo: in essi l'informazione dominante non è la data – espressione del succedersi di intervalli regolari, uniformi, misurabili e di significato compiuto in sé – ma l'elenco dei santi, i ritmi astronomici, le festività religiose, le ricorrenze liturgiche, le cadenze della vita rurale e commerciale, le prescrizioni mediche, la meteorologia, i pronostici, i proverbi o le metafore capaci di dotare di significato lo scorrere del tempo. La scansione temporale, insomma, vi appare dipendere dalla convinzione di uno stretto legame causale tra tempo e vicende umane, non dall'idea di una dimensione neutra dell'esistenza umana tale da uniformare il passato, il presente e il futuro in un'unica percezione continua.

La trasformazione decisiva, che si delinea a partire dalla metà del Seicento circa, è la liberazione del calendario dal riferimento dominante all'avvicendarsi di fatti rilevanti dal punto di vista religioso, liturgico e astrologico, la sua graduale e sempre più accentuata laicizzazione (con l'inserimento in una sorta di promemoria di eventi, scadenze, adempimenti, uffici, personalità, notizie di rilievo dal punto di vista dell'amministrazione, della politica, del commercio e di una rudimentale e schematica memoria storica) e insieme la sua modificazione da aggregato vivente a mera lista di giorni fondata su un computo numerico, con una visione quantitativa del tempo tale da saldare memoria e attesa in un'unica linea di sviluppo uniforme, ma individualizzata in ciascun suo momento. Il punto di arrivo rappresentato dall'apparizione della lista dei giorni – e di usi come l'impiego sistematico della data (metà Cinquecento) e la capacità di indicare senza approssimazione l'età individuale – appare peraltro dalle stesse pagine di Maiello difficilmente riconducibile a un momento circoscritto; né fu acquisito una volta per tutte.



Se sul finire del Settecento si rileva la comparsa con l'agenda di quello strumento che trasforma il calendario in un congegno di pianificazione del futuro individuale, ancora in epoca rivoluzionaria certe forme calendariali scristianizzate riproponevano un'idea di tempo ripetitivo piuttosto che di tipo lineare-vettoriale; e ancora nelle campagne francesi del secolo seguente numerosi esempi di calendari di vecchio tipo continuarono a tenere la scena. Anche in questo caso la storia non procede per salti e con l'eliminazione completa di scarti, ma piuttosto per successivi assestamenti di elementi eterogenei in quel grande vaglio dalla trama variabile che è il tempo. Due appunti: la menzione della traduzione latina della Bibbia nel contesto dei problemi di cronologia del mondo (p. 111) appare fuori luogo e genera l'equivoco di una errata sua identificazione con il cosiddetto testo dei Settanta; inoltre, l'opera di Jean Bodin è "la", non "il" *Methodus* (p. 222).

Vagiti capitalistici

di Francesca Rocci

SIMONETTA ORTAGGI CAMMAROSANO, **Libertà e servitù. Il mondo del lavoro dall'ancien régime alla fabbrica capitalistica**, *Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1995, pp. 235, Lit 35.000.*

Simonetta Ortaggi, studiosa di storia sociale fra Ottocento e Novecento, in questo libro ricostruisce le origini dell'organizzazione capitalistica del lavoro, individuando nella metà del XVIII secolo i fattori decisivi di mutamento economico, politico e sociale. Attraverso un'analisi di lungo periodo, che giunge sino alle soglie del nostro secolo, identifica poi le forme di continuità con l'antico regime, che ancora sopravvivevano quando già la produzione avveniva in fabbrica e che sarebbero scomparse soltanto con la piena affermazione del capitalismo. Anche se l'interesse è rivolto soprattutto al centro e al nord d'Italia, l'ambito della ricerca è sovranazionale; si mettono in rilievo gli elementi comuni alle esperienze italiana e francese, con riferimenti al mondo austriaco e confronti con l'Inghilterra: sia pur con la cautela resa necessaria dalle particolarità della situazione britannica, in cui la rivoluzione industriale fu assai più repentina, precoce e imponente che altrove. L'autrice si misura principalmente con le tesi di Eric J. Hobsbawm e Edward P. Thompson su mondo del lavoro, tempi di produzione, introduzione delle macchine e formazione della classe operaia. Oltre a servirsi della bibliografia sui vari paesi, fa ampiamente ricorso alle fonti coeve, specie per quanto riguarda la regolamentazione dei rapporti proprietari-manodopera e la disciplina della produzione.

Ne emerge un percorso complesso ma lineare. In età moderna le corporazioni svolgevano ancora il ruolo fondamentale avuto nel passato, disciplinando l'accesso alla professione e i doveri di apprendisti e mastri. Con la metà del secolo i costi di produzione e delle materie prime resero necessarie somme crescenti di denaro, così che gli artigiani dovettero ricorrere ai prestiti dei mercanti, sino a indebitarsi in modo irrimediabile. Soltanto chi era economicamente autonomo rimase libero, mentre la maggioranza dei mastri venne ridotta a comune manodopera. Le fabbriche passavano nelle mani di chi possedeva capitali, divenuti determinanti al punto da sostituirsi all'abilità nel mestiere.

L'abolizione delle corporazioni non fu allora che un'inevitabile conseguenza. Nell'Ottocento, tuttavia, i lavoratori specializzati difesero ancora tradizionali forme d'autonomia; rivendicavano il loro diritto a non rispettare gli orari valendosi dei contratti a cottimo per liberarsi con rapidità delle loro incombenze e lasciare la fabbrica.

Nel corso del XIX secolo, infine, i proprietari riuscirono a uniformare tempi e modi di lavoro, così da razionalizzare la produzione e meglio controllare la manodopera. Privati degli ultimi spazi d'indipendenza, i lavoratori rivendicarono allora la diminuzione dell'orario e l'aumento del salario; dato che non potevano più ridurre le ore trascorse in fabbrica, rallentavano i ritmi per adeguare lo sforzo allo scarso compenso. Cessava di esistere l'antico orgoglio del lavoro ben fatto, tipico dei mastri, che ancora era sopravvissuto fra i lavoratori specializzati dell'Ottocento. Nasceva la vera classe operaia.

Se sogna Nebucadnezar

di Adriano Prosperi

MARIO MIEGGE, **Il sogno del re di Babilonia. Profezia e storia da Thomas Müntzer a Isaac Newton**, *Feltrinelli, Milano 1995, pp. 219, Lit 32.000.*

"Gli attori e le figure di cui si parla in questo libro, distanti nel tempo e tuttavia già 'moderni', entrano per noi inevitabilmente in un gioco di metafore, evocante altri attori e figure, che hanno dominato fino a ieri le rappresentazioni della 'nostra epoca'". Così, alla fine del suo libro, Mario Miegge scopre le carte e segnala (con discrezione) la radice autobiografica e generazionale della sua ricerca: un orizzonte storico e politico dominato da quell'attesa della rivoluzione che trovava la sua legittimità culturale in uno schema interpretativo della storia dalle ascendenze democratiche e liberali ottocentesche. Dalla Riforma come rivoluzione della coscienza contro l'autorità religiosa alla Grande Rivoluzione francese come affermazione dei diritti dell'ordine politico, verso le nuove rivoluzioni per portare la giustizia nell'ordine sociale: il passato si proiettava nel futuro secondo un modello che permetteva a rivoluzionari e reazionari di "prendere posizione" nei confronti di un processo storico comunque inevitabile. Prima di questo schema partorito da una laica e mondana filosofia della storia, c'erano stati altri modi di collegare conoscenza del passato e attesa del futuro. Quello che Miegge prende in esame è lo schema ricavato dall'immagine della statua vista in sogno dal re Nebucadnezar e interpretata dal profeta Daniele nel secondo capitolo del libro della Bibbia che porta il suo nome.

Miegge affronta in questo libro un capitolo di una storia molto vasta che è la storia di come l'esigenza di conoscere il futuro abbia pesato e continui a pesare nel modo in cui si legge il passato. Noi che sentiamo continuamente usare e abusare dell'etichetta di "postmoderno" siamo forse i primi a sperimentare una difficoltà radicale nel proiettare il passato sul futuro e quindi ci rifugiamo in una periodizzazione che ci colloca fuori di un'età senza metterci in un'altra. Da una condizione di questo genere parte la ricerca di Miegge sul peso che ebbe l'interpretazione della profezia di Daniele in un momento determinato della storia e della cultura europea. È una condizione non sua soltanto, ma nella quale Miegge porta un interesse specifico per il radicamento valdese della sua formazione e dei suoi interessi di storico.

È la storia dell'interpretazione della profezia di Daniele, ma non è storia di esegesi dotta: piuttosto, si tratta della storia di grandi messaggi rivoluzionari e dell'opposizione che suscitarono. Si parte dalla predica di Müntzer ai principi (1524), col suo annuncio del rovesciamento dei regni mondani operato da Cristo (la pietra che si stacca dalla montagna). La lettura di Müntzer attualizza il messaggio della profezia: se Cristo è la pietra che distrugge i regni mondani e se l'elenco dei regni conduce al presente, questo vuol dire che è giunto il momento dell'instaurazione dell'ordine cristiano nel mondo. Con questa impostazione, tutto il mondo della Riforma protestante scende in battaglia, a partire da Lutero e da Melantone. Lutero sposta i tempi della profezia al futuro: per lui, l'Impero romano-germanico è destinato a durare fino al giorno del giudizio. Ma è soprattutto con Calvino e con Bodin che si reagisce al carattere inquietante di quella interpretazione, con la sua minaccia di destabilizzazione dell'ordine politico. Calvino, da un lato, sostiene che la profezia si sia già avverata con la nascita di Cristo e con la proclamazione del Vangelo, che ha sovvertito l'impero esistente; dall'altro proietta nel passato il sistema degli imperi, sostenendo che Dio ha voluto indicare solo ciò che sarebbe avvenuto fino alla na-

segue ▶

◀ *segue*

scita di Cristo. Errano dunque gli interpreti che vogliono ricavare da quel testo un preannuncio degli eventi che stanno davanti a noi. Con ciò, la profezia è del tutto disinnescata.

La discussione è seguita da Miegge nel mondo della Riforma, attraverso le voci di Emanuele Tremellio, ebreo ferrarese emigrato in Inghilterra per motivi religiosi, di John Napier e di altri, fino al momento in cui le tensioni eversive della lettura profetica di Daniele si manifestano con la rivoluzione puritana in Inghilterra. E da qui riprende l'esame delle vicende del testo attraverso i suoi interpreti, che ci conduce fino a Isaac Newton e a Spinoza.

L'interesse che Miegge porta alla storia del rapporto tra Riforma e profezia rivoluzionaria ha, come si è detto, una radice autobiografica e generazionale nelle delusioni delle attese rivoluzionarie del nostro tempo, soprattutto quando e in quanto legate a una educazione evangelica. Per questo, il libro tende a conservare l'aspetto di una ricerca storico-esegetica coinvolgente profondamente ed esplicitamente l'autore.

Qualche osservazione stimolata dalla lettura del suo libro. Miegge rinvia alla proposta di Reinhart Koselleck: il Cinquecento come età nella quale "il permanente significato escatologico degli eventi storici e la loro lettura figurale... precludono ancora... la veduta storicamente determinata in un 'tempus novum' inteso come epoca nuova, 'moderna'", irriducibile al passato e aperta a un futuro illimitato. Kosellek parla di una lotta dello stato contro le profezie politiche e religiose di ogni tipo, per imporre il monopolio nel controllo del futuro. Ora, la questione è più complicata. Prima che i teorici della "ragion di stato" impongano un modello di previsione razionale, politica del futuro e che la critica razionalistica dei libri profetici della Bibbia svolga una funzione parallela, il passato non era stato segnato da un percorso univoco da un medioevo imbevuto di profezia e da un lento ma non completo esaurimento del filone profetico nel Cinquecento. Daniele era personaggio ben familiare anche al Medioevo: sul portale della cattedrale di Ferrara, la sua figura domina l'intera scena, così come nelle chiese padane ricorrono i personaggi di Enoch e di Elia, precursori del ritorno di Cristo in terra, che ebbero anch'essi un momento di grande importanza nelle attese del Cinquecento, come ha osservato, in uno studio recente, Rodney Petersen *(Preaching in the Last Days)*.

Come del resto emerge anche dall'opera di Miegge, quella che vediamo in atto nell'età della Riforma e della Controriforma è una vera vampata di ritorno all'interpretazione profetica. Il sistema di interpretazione medievale della Bibbia aveva messo sotto controllo lo spazio della profezia. Invece, è intorno all'ascesa del papato italiano e alla crisi politica fiorentina e poi italiana, alla scoperta dell'America e alla lacerazione dell'unità religiosa dell'Europa che la profezia rinasce e si rinvigorisce. Un decreto del concilio Lateranense V proibì l'esercizio della profezia – si pensava ai savonaroliani e a Francesco da Meleto – mentre l'irruzione di un mondo nuovo sulla scena e le violente diatribe sull'Anticristo romano e sul demonio luterano facevano ricorso a tutti gli strumenti della proiezione del passato sul futuro di cui si era in possesso, divinazione pagana e profezia cristiana. È una storia lunga: ma si deve ricordare che il controllo del futuro aveva un posto importante per chi voleva controllare il presente. Il celebre aforisma di Orwell si applica dunque, per quest'epoca, al potere – ai poteri – ecclesiastici e religiosi prima ancora che politici.

Qui si tratta dello schema interpretativo e profetico fondato su Daniele: la profezia di un'eversione è eversiva. Non è una profezia apocalittica, non si presta all'uso penitenziale dell'annuncio della prossima fine del mondo; è l'annunzio di un'intervento divino nella storia che ribalta la storia, una distruzione dei regni che dà avvio a un nuovo regno: dunque, siamo sul terreno dell'annuncio messianico. E così, la storia dell'interpretazione di Daniele permette di collocare frontalmente conservatori o reazionari e rivoluzionari: da una parte, Lutero, che individuando l'Anticristo nel papa si appella a un potere politico che deve essere rassicurato sui suoi fondamenti e sulla sua durata – l'impero romano germanico come ultimo impero, su cui Cristo regnerà in eterno –, Calvino, Melantone; dall'altro un vario mondo di eretici che va da Müntzer agli anabattisti ai sostenitori italiani del *medius adventus* di Cristo (Curione, per esempio) e agli ebrei. Le attese messianiche vive nel mondo cristiano e in quello ebraico nel primo Cinquecento provocarono anche incontri e contatti di cui restano tracce negli scritti a stampa e – spesso – nei processi dell'Inquisizione.

Francesco Stancaro, ebraista e forse ebreo mantovano ed eretico, raccontò di aver denunziato intrecci di anabattisti e rabbini nella Venezia degli anni trenta del Cinquecento. Erano gli anni in cui si concludeva l'avventura dell'ebreo Davide Reubeni, col suo colore di messianismo ebraico, di realizzazione del disegno del popolo eletto – un'avventura di cui non sappiamo se si collegasse esplicitamente a una ripresa della profezia di Daniele, ma che implicitamente vi faceva certo riferimento.

In questo libro, c'è la storia dell'avventura intellettuale di Emanuele Tremellio, esule da Ferrara in Inghilterra e poi di nuovo sul continente, continuatore della critica calviniana all'interpretazione della profezia di Daniele come filosofia complessiva della storia. Un ebreo convertito dalle tendenze razionaliste: un altro episodio dei confronti e dei contrasti di allora tra gruppi religiosi capaci di influenzarsi e non solo di combattersi.

A parte le varie e non ancora del tutto note avventure dei progetti di chi si aspettava la rovina degli imperi dell'Anticristo e la realizzazione di una vera "republica catolica" di cui parlava Francesco Pucci, il libro di Miegge è prezioso per la lettura ravvicinata e attenta dei testi fondamentali, fra tutti Calvino. La differenza fra Melantone e Calvino, tra una considerazione luteranamente e agostinianamente pessimistica dei regni terreni – grandi latrocinii – e una filosofia dell'ordine storico-politico come istituito da Dio e dunque necessitato a far trionfare il regno giusto, quello voluto da Dio sulle rovine degli avversari, è letta come opposizione fondamentale nelle concezioni statuali dell'età moderna: del tutto giustamente, credo. Da una parte, abbiamo l'idea di uno stato come rimedio del male, istituto destinato a decadere; dall'altro, c'è l'idea di uno stato cristiano come profezia già avverata: la caduta dell'impero romano, ora la scomparsa auspicata financo del nome, sgradito al francese Calvino (nota giustamente Miegge), aprono la strada a stati fondati sulla vera fede e lasciano intravedere la possibilità che se i loro reggitori non saranno fedeli al vangelo, Dio li farà ancora crollare.

Dell'opera di Calvino, Miegge sottolinea la portata di metodo: si tratta di interventi ermeneutici che rifuggono dal formulare filosofie della storia. In questo appare l'elemento più importante di differenza rispetto alle correnti profetiche, l'elemento di modernità di Calvino: si apre uno spazio all'interpretazione della scrittura che lascia libera l'area della storia come area autonoma. Sarebbe interessante confrontare questa osservazione di Miegge con quello che ha notato Biondi a proposito di un grande teologo tradizionalista del campo opposto, Melchior Cano, di cui Biondi ha mostrato il senso dell'autonomia della storia profana. Cano aveva polemizzato con Erasmo e con la tendenza a seguire ispirazioni interiori, che gli appariva fonte di infinite eresie. In questo evidentemente i due andavano d'accordo.

Re e profeta

di Germana Gandino

Verso l'anno 954 il monaco Adsone di Montier-en-Der scriveva per la regina Gerberga, sorella di Ottone I di Sassonia e moglie di Luigi IV d'Outremer, un trattato sull'avvento dell'Anticristo: il tempo della fine dell'impero romano, identificato nella quarta e ultima monarchia universale di cui parla il Libro di Daniele*, vi appare ancora lontano perché i re dei Franchi ne tengono viva l'antica dignità. Il tempo sarebbe venuto quando l'Anticristo, entrato in Gerusalemme nelle vesti di un re, avrebbe affermato di essere figlio di Dio. Il 17 marzo 1229 l'imperatore Federico II di Svevia, in quel periodo sotto scomunica papale, faceva il suo ingresso in Gerusalemme e il giorno dopo, nella chiesa del Santo Sepolcro, si autoincoronava rivendicando il legame diretto, senza intermediazione ecclesiastica, tra regalità a vocazione universalistica e volere divino.*

Il ponte profetico gettato da Adsone tra il passato imperiale romano, il presente del regno dei Franchi – che è quanto al monaco e ai suoi interlocutori regali più interessava – e il futuro dell'Anticristo, nuovo re di Gerusalemme, entrava così nel canone di visioni, segni, preannunci che agli occhi dei suoi avversari si inveravano nella figura di Federico II. Il quale già disponeva a sua volta di un repertorio articolato di profezie e interpretazioni figurali a lui favorevoli, continuamente rilanciate dagli intellettuali della sua cerchia e della parte imperiale: lo stesso ingresso di Federico in Gerusalemme era salutato da Marcovaldo di Ried come avvento del sovrano messianico, dominatore degli elementi ed erede della regalità trionfante di Cristo. E Pietro da Eboli e il giudice Orfino da Lodi

rinnovavano nei modi della profezia virgiliana della IV egloga l'annuncio di un nuovo redentore del mondo. Il linguaggio era volutamente estremo: il radicalismo espresso dalle élite colte ghibelline tendeva a sopravanzare i compiti di conforto e collaborazione cui erano chiamate, e a collocare la sovranità di Federico in una dimensione metastorica, sottratta alle vicissitudini e alle contestazioni umane.

Il nesso regalità-profezia, per i sostenitori come per gli oppositori di Federico II, non appare però una speculazione librata al di sopra della realtà, un piano separato rispetto alla concretezza dell'agire: si tratta invece di una working idea*, un modo di dare espressione ad attese diverse, immettendole in maniera operativa nel campo del linguaggio politico. Da questo punto di vista può essere utile, a margine di uno dei temi del libro di Miegge e in relazione al medioevo, un ritorno ad alcune delle opere di Ernst H. Kantorowicz: dal* Federico II *a* I due corpi del Re *al saggio* L'avvento del sovrano *(nella raccolta di saggi di Kantorowicz,* La sovranità dell'artista. Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Marsilio, 1995), che insieme contribuiscono a disegnare le forme storiche di rappresentazione linguistica della regalità nel momento del contatto con la sfera del sapere profetico.*

Lapis 29
Percorsi della riflessione femminile
marzo 1996

A chi si abbona per l'anno 1996 Lapis offre tre combinazioni nel vostro interesse

1 abbonamento con 1 libro in regalo
lire **40.000**

2 abbonamenti con 2 libri in regalo
lire **70.000** invece di lire 80.000

Abbonamento comulativo con *Il paese delle donne* e 1 libro in regalo
lire **90.000** invece di lire 110.000

Modalità di pagamento:
❑ assegno non trasferibile intestato a La Tartaruga edizioni
❑ c/c postale n° 24001208 intestato a
La Tartaruga edizioni - via Filippo Turati 38 - 20121 Milano

America oggi
un milione di donne nere in marcia
memorie non autorizzate dalla ex - Iugoslavia
Isabelle Huppert incontra Nathalie Sarraute
di fronte alla cultura del dolore
il male inutile

La Tartaruga edizioni
via Filippo Turati 38 -20121 Milano
tel. 02 6555036 - fax 02 653007

Miscellanea francese

VICTOR HUGO, **Ruy Blas**, *a cura di Giovanni Raboni, Einaudi, Torino 1996, pp. 144, Lit 18.000.*

Quando *Ruy Blas*, uno dei capolavori del teatro romantico francese, venne rappresentato per la prima volta in Inghilterra, alla presenza della regina Vittoria, la regina lasciò la sala disgustata. Il dramma del "verme innamorato di una stella", cioè di un lacchè che, sia pure sotto le false spoglie di un grande di Spagna, ama, riamato, la sua regina, non era fatta per piacerle. In un mondo in cui esistevano ancora sia i lacchè che le regine il testo di Hugo conservava un'incredibile forza eversiva. Dietro Ruy Bias, il servo, l'uomo del popolo, che non soltanto innalza i suoi sentimenti fino all'inimmaginabile, ma osa rimproverare i ministri e prendere sulle sue spalle, sia pure per meno di un giorno, la sorte della Spagna, si può vedere la granitica coerenza di Hugo che, molti anni dopo, tornato dall'esilio, fu uno dei pochissimi intellettuali a sostenere apertamente l'"attacco al cielo" della Comune. I drammi di Hugo, Dumas, Vigny non sono, purtroppo, molto frequentati in Italia né dai registi teatrali, né, di conseguenza, dagli editori. È questa una delle ragioni per cui meritano tutta la nostra gratitudine di spettatori e di lettori Ronconi, che quest'anno ha messo in scena proprio *Ruy Blas*, e Raboni che si è cimentato, con successo, nella terribile sfida di rendere in italiano le funambolesche prodezze verbali dell'autore dei *Miserabili*.

Chiara Bongiovanni

CLAUDE LÉVI-STRAUSS, **Il pensiero selvaggio**, *Il Saggiatore, Milano 1996, ed. orig. 1962, trad. dal francese di Paolo Caruso, pp. 315, Lit 20.000.*

Viene ora reso nuovamente disponibile, con questa riedizione, uno dei testi più celebri del grande antropologo francese, certamente una delle sue opere più note anche al di fuori del campo specialistico degli studi antropologici e uno dei capolavori del momento aureo dello strutturalismo. In questo volume, Lévi-Strauss affronta il tema delle diverse modalità di pensiero che contraddistinguono culture diverse e che costituiscono il principale oggetto di studio degli etnologi, mostrando come le consuete distinzioni tra pensiero "dei primitivi" e pensiero "moderno", tra mentalità irrazionale e pensiero logico, si rivelino irrilevanti e inadeguate. Il pensiero selvaggio è altrettanto logico quanto quello scientifico, soltanto che si applica alle qualità sensibili, alle caratteristiche del concreto, con le quali costruisce messaggi culturalmente rilevanti, piuttosto che elaborare strumenti conoscitivi di interpretazione della realtà. Ma il lavoro si propone inoltre di sondare un problema più tecnico: quello dei sistemi tassonomici e classificatori. Tutte le società si preoccupano di organizzare e classificare gli elementi della realtà circostante, scegliendo, componendo e distinguendo. Tali processi intellettivi, che possono raggiungere livelli di complessità sorprendenti anche nelle culture apparentemente più semplici, sono sempre il prodotto di un'elaborazione culturale e dipendono in misura molto scarsa dalle proprietà specifiche della realtà che è oggetto di classificazione. Ne consegue che l'ordinamento della natura, come l'organizzazione della società, è sempre una "costruzione" culturale, basata su una capacità specifica del pensiero umano di classificare e distinguere. Ritornando sul tema antico del "totemismo" e del simbolismo animale, presente in numerose culture, Lévi-Strauss ci ricorda che gli animali sono non tanto "buoni da mangiare" quanto, e soprattutto, "buoni per pensare" e per costruire l'universo in cui l'uomo si trova a vivere.

Enrico Comba

FRANÇOIS VILLON, **Poesie**, *a cura di Luigi De Nardis, prefaz. di Fabrizio De André, Feltrinelli, Milano 1996, testo originale a fronte, pp. 119, Lit 12.000.*

Poeta raffinatissimo e brutale. Ladro, fomentatore di risse da taverna e assassino di un prete. François Villon, nato a Parigi nel 1431, e morto non si sa né dove né quando, è rimasto incatenato per secoli alla sua fama, fama ambigua quant'altra mai, di poeta maledetto. Luigi De Nardis, nell'acuto ed esaustivo saggio introduttivo di questa antologia pubblicata nei classici economici di Feltrinelli, risale all'origine delle leggende fiorite intorno all'autore della *Ballata degli impiccati* e, dopo averlo restituito alla sua vita e al suo secolo, lo definisce senza esitazioni "il più grande poeta lirico di Francia". A fare da contraltare al serio e filologico saggio introduttivo, la prefazione di Fabrizio De André. Una breve lettera che si rivolge direttamente al poeta "mascalzone" per raccontargli che la desolata Parigi del 1456 non era poi così diversa, nella sostanza, dalle nostre tecnologiche, iridescenti metropoli. Quanto a Villon, poi, non resta che immergersi nei beffardi *Lais* giovanili, nel più maturo e vario *Testament* e, infine, nelle splendide cupe e disperate *Poésies diverses*, per passare, nel giro di poche pagine, dal bordello della "grosse Margot" al convento in cui la vecchia madre del poeta ammira "arpe e liuti in cielo pitturati/ e un inferno dove bollono i dannati".

(c.b.)

GUSTAVE FLAUBERT, **Bouvard e Pécuchet seguito da Dizionario delle idee comuni e Catalogo delle idee chic**, *postfaz. di Raymond Queneau, Einaudi, Torino 1996, trad. dal francese di Camillo Sbarbaro e Michele Rogo, pp. 367, Lit 16.500.*

Bouvard e Pécuchet sono due curiosi "bovaristi scientifici", fedeli ai testi divulgativi del positivismo quanto Emma lo era agli autori romantici e, come lei, destinati a veder fallire la sperimentale applicazione delle loro letture all'ambito quotidiano. Flaubert mette in opera una vera e propria azione di terrore contro le idee *reçues*, il sapere acquisito che si sedimenta in forma di stupidi e pericolosi dogmatismi. Il primo volume resta tuttavia incompiuto; nel secondo i due protagonisti avrebbero probabilmente dovuto coronare la loro "éducation littérale" copiando tante citazioni quante ne sarebbero servite a mettere in evidenza la insensatezza del loro progetto. In questo *sottisier* avrebbero trovato posto tanto una battuta di Emma Bovary quanto il nome dello stesso Flaubert a testimoniare la vertiginosa portata eversiva del testo. La nuova edizione Einaudi mantiene la traduzione di Camillo Sbarbaro e, limitatamente al *Catalogo* e al *Dizionario*, si affida a quella di Michele Rogo. Pur mancando lo *Sciocchezzaio* e l'*Album della marchesa*, non privi di relazioni con l'officina del *Bouvard*, la compresenza dei tre testi, accompagnati da una precisa nota bibliografica e dal saggio integrale di Queneau apparso nel 1947, rinnovano l'interesse verso questa estrema e impareggiabile lezione flaubertiana di stile.

Erika Martelli

ISMAIL KADARÉ, **La città di pietra**, *Tea, Milano 1996, ed. orig. 1985, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 220, Lit 14.000.*

"Con questo canto intendo/ essere come lo scolaro/ che nell'ufficio postale/ una vecchia timidamente prega/ di scrivere più chiaro sulla busta/ l'indirizzo del figlio soldato": così scriveva Kadaré in *Note per una nuova generazione*. Ismail Kadaré nasce nel 1936 a Gyrokastër, nel sud dell'Albania, "certamente il solo luogo al mondo in cui, scivolando sul bordo di una via, si rischiava di ritrovarsi su una gronda". Sotto la corazza di questo carapace urbano si riproduce miracolosamente, in tempo di guerra, la carne tenera della vita: Dino Tsitso costruisce un aereo in salotto, Javier e Isà tramano rivoluzioni su un mappamondo di cartapesta, Kekezi viviseziona i gatti del vicinato, la figlia barbuta di Cecio Kail scappa con gli italiani, Lame Spiri piange la partenza delle prostitute e Giorgio/ Jorgo/Jürgen Pulo continua a cambiarsi di nome secondo l'avvicendarsi degli invasori (italiani, greci, tedeschi). Il narratore bambino racconta l'Albania come la vede attraverso un monocolo trovato in un vecchio baule: preda di scorribande di topi guidati da Gengis Khan, sorvegliata da un riflettore-Polifemo, prigioniera di un rifugio antiaereo infernale in cui Orfeo ed Euridice si rincorrono disperatamente per proteggere dall'aborto un amore nato sotto i bombardamenti. La cronaca prende forma in un susseguirsi di frammenti di giornali, leggende, stregonerie e presagi di vecchione millenarie e trae la sua energia dai mozziconi di frasi che il bambino ascolta, legge e combina in relazioni insospettabili: "Se sentivo qualcuno dire: 'Ho la testa che bolle', la mia mente, mio malgrado, immaginava una testa che bolliva come una pignatta di fagioli". La stupefacente atmosfera kafkiana rende avvincente il prezioso servizio storico-documentaristico che questo autore, molto noto in Francia, sa offrire al pubblico italiano.

(e.m.)

Laterza

Luglio 1996

Jader Jacobelli
Cento no alla TV
disegni di Vannini
pp. VIII-154, lire 18000

S. Berglas R.F. Baumaister
Il tuo peggior nemico
Paradossi del comportamento autodistruttivo
pp. IV-224, lire 25000

Guido Alpa
L'arte di giudicare
pp. VIII-226, lire 33000

Silvia Tubert
La sessualità femminile e la sua costruzione immaginaria
pp. XII-272, lire 30000

Fausto Curi
La scrittura e la morte di Dio
Letteratura, mito, psicoanalisi
pp. IV-210, lire 34000

Gian Paolo Prandstraller
Relativismo e fondamentalismo
pp. XX-202, lire 28000

Karl Lowith
Nietzsche e l'eterno ritorno
pp. VIII-264, lire 28000

Geminello Preterossi
Cari Schmitt e la tradizione moderna
pp. VIII-246, lire 50000

a cura di Alberto Clementi
Giuseppe Dematteis
Pier Carlo Palermo
Le forme del territorio italiano
I. Temi e immagini del mutamento
pp. 294
II. Ambienti insediativi e contesti locali
pp. 624, prezzo complessivo lire 90000

Regione Lazio
Assessorato alla Cultura
Coordinamento degli Istituti Culturali del Lazio
Atlante storico-politico del Lazio
pp. 272, con ill., lire 60000

Giampaolo Venturi
Storia del Credito Romagnolo
pp. VIII-482, con ill., ril., lire 65000

serie «Storia dell'impresa» diretta da V. Castronovo
a cura di Sergio Zaninelli
Ricerca, innovazione, impresa
Storia del CISE: 1946-1996
pp. 370 ca., con ill., lire 50000

a cura di Luciano Carta
Giovanni Murgia
Francia e Italia negli anni della Rivoluzione.
Dallo sbarco francese a Quartu all'insurrezione cagliaritana del 28 aprile 1794

Guido Almansi *presenta*
Humpty Dupty di Lewis Carroll
pp. IV-110, lire 9000
«i sonagli»

Paola Capriolo *presenta*
Il calzolaio Hinnerke di Thomas Mann
pp. IV-76, lire 9000
«i sonagli»

Vincenzo Consolo *presenta*
Rosso Malpelo, La lupa, Cavalleria rusticana di Giovanni Verga
pp. IV-70, lire 9000
«i sonagli»

William Shakespeare
Sonetti
a cura di E. Chinol
pp. XII-192, lire 10000

Michel Mollat du Jourdin
L'Europa e il mare dall'antichità a oggi
pp. VIII-262, lire 10000

MILANFRANCHI

Saggistica

Félix Duque
Il fiore nero
Satanismo e paganesimo alla fine della modernità
Con erudita leggerezza, inizia questa filosofica discesa agli Inferi del nostro tempo, nelle "profondità di Satana". Né mancano le sorprese: nel mentre si crede di scendere nel sottosuolo della storia, di fatto si cammina sui marciapiedi delle nostre affollate metropoli, tra i pericoli del terrorismo, il mercato della droga, l'offerta di sesso vietato, o, peggio ancora, nei quartieri alti e riservati dell'informatica, della biochimica, dell'ingegneria genetica, ove sembra realizzarsi — in versione secolarizzata — la promessa di Dio.
Pag. 246 - Lire 28.000

Alessandro Correra
L'esperienza dell'istante
Metafisica, tempo, scrittura
Per chi cerca la verità del tempo trova sempre e soltanto il ritmo dell'interpretazione, perché tempo e interpretazione sono *lo stesso*. Per questo l'etica dell'istante consiste nel *lasciarlo passare* e nel *lasciarlo ritornare*, senza illudersi di edificare utopie sul suo abissale fondamento.
Pag. 248 - Lire 28.000

Vincenzo Vitiello
La voce riflessa
Logica ed etica della contraddizione
Il problema è di vedere in che modo è possibile parlare dell'Altro senza ridurlo al medesimo.
Pag. 235 - Lire 28.000

Salvatore Natoli
L'incessante meraviglia
Filosofia, espressione, verità
Gli scritti qui raccolti si soffermano sulla «verità» e quel che emerge è il modo in cui la verità è messa in gioco nei diversi linguaggi.
Pag. 190 - Lire 28.000

Carlo Sini
Il profondo e l'espressione
Filosofia, psichiatria e psicoanalisi
La psichiatria del nostro secolo è debitrice nei confronti della filosofia di non poche rivoluzioni concettuali e metodologiche.
Pag. 250 - Lire 28.000

Narrativa

Josefina Vincens
Solitaria conversazione con il nulla
È ammirevole che con un tema come quello del «nulla» l'Autrice abbia saputo scrivere un libro così vivo e lo è anche il fatto che sia riuscita a creare dalla «vuota» intimità del personaggio, tutto un mondo.
Pag. 185 - Lire 26.000

Poesia

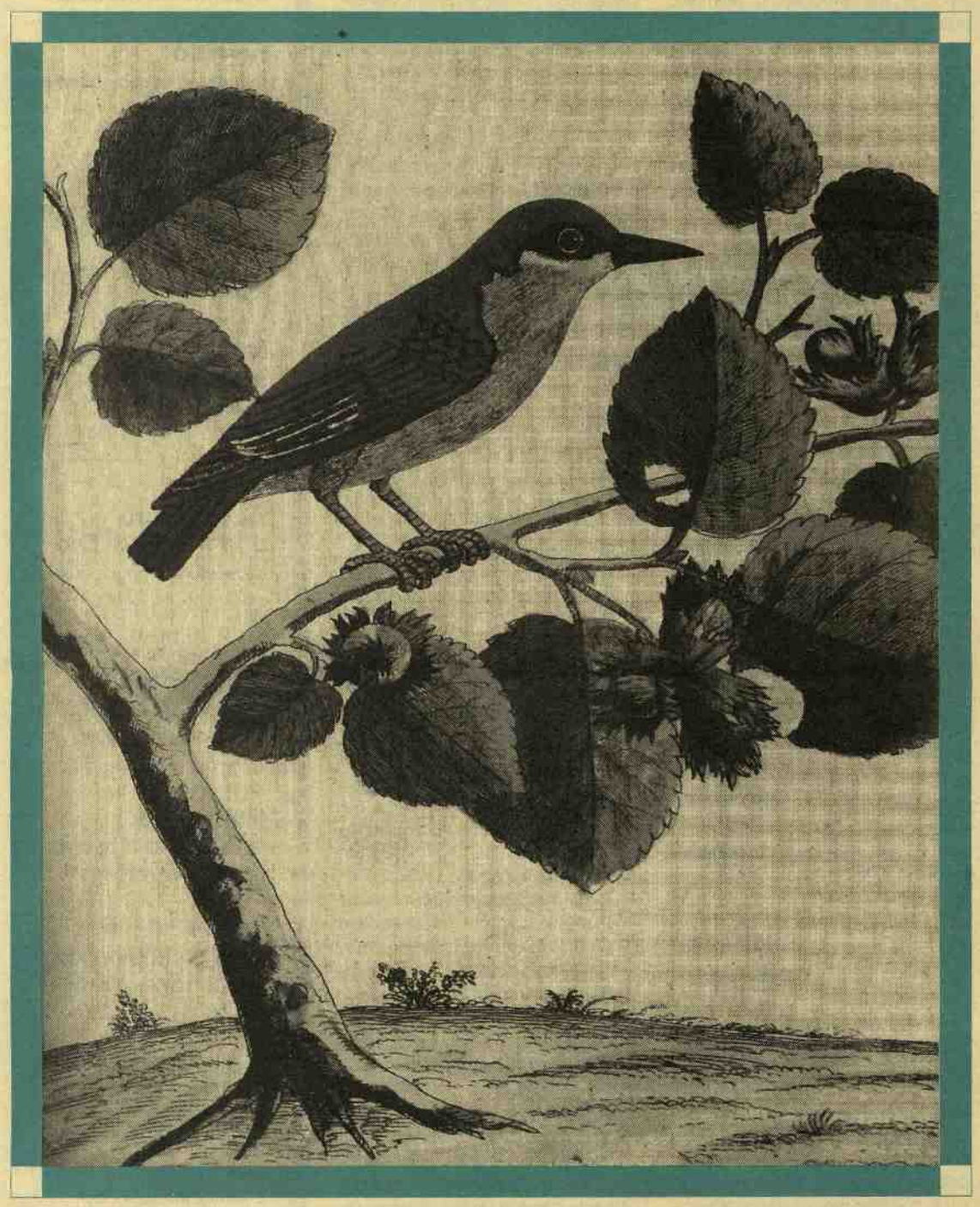
Yone Noguchi
Diecimila foglie vaganti nell'aria
Importante non è quello che esprime ma come lo «haiku» esprime se stesso spiritualmente; il suo valore non è nella sua immediatezza concreta, bensì nella sua non immediatezza psicologica.
Pag. 120 - Lire 27.000

via Madonnina, 10
20121 Milano

Il doppio male dei giudici

di Nicola Tranfaglia

ROMANO CANOSA, **Storia della magistratura in Italia da piazza Fontana a Mani pulite**, *Baldini & Castoldi, Milano 1995, pp. 257, Lit 24.000.*
Governo dei giudici. La magistratura tra diritto e politica, *a cura di Edmondo Bruti Liberati, Adolfo Ceretti, Alberto Giasanti, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 235, Lit 30.000.*



Se si ha voglia di uscire dai luoghi comuni e dalle troppe frasi fatte che campeggiano sui giornali e sugli schermi televisivi da alcuni anni a proposito di quel che sta succedendo nella giustizia italiana e nei suoi rapporti con la politica, vale la pena leggere con una certa attenzione il libro di Romano Canosa e quello sul "governo dei giudici", diversi da molti punti di vista ma simili, e addirittura complementari, nel cogliere il processo iniziato negli anni settanta e tuttora in corso nel nostro paese, che si può con qualche approssimazione definire come l'arrivo sulla scena politica dei magistrati (meglio sarebbe dire di una parte di essi) come attori, per non dire protagonisti.

"Di origine burocratica – ricorda Canosa nel suo saggio –, sottoposta sin dalle origini a controlli formali e specialmente informali da parte della classe politica, la magistratura italiana vide ulteriormente peggiorata la sua condizione sotto il fascismo, non tanto perché questo sia stato nei suoi confronti più pervasivo del regime precedente, quanto per l'atmosfera generale del Paese, che non tollerava interventi che potessero dispiacere al partito unico e al suo capo supremo". Ma, quel che è peggio, ricorda ancora Canosa, a costituzione approvata e repubblica vigente "restarono in vigore i codici del regime, restò in vigore la legge sull'ordinamento giudiziario, soprattutto restarono ad amministrare la giustizia gli stessi giudici che l'avevano amministrata nel Ventennio, i quali, personalmente onesti e probabilmente tutt'altro che fascisti, raramente riuscirono a sottrarsi a un approccio ai casi concreti alquanto ossequioso rispetto alle istanze che il potere politico o altri poteri forti da tempo immemorabile erano abituati a rivolgere loro".

Le cose, insomma, cominciarono a cambiare quando la generazione dei giudici che era cresciuta durante il regime o vi aveva svolto una parte della sua carriera dovette cedere a poco a poco il passo alle generazioni formatesi nell'Italia dell'ultimo centrismo, un periodo fortemente instabile, o addirittura del primo centro-sinistra. Ma il mutamento divenne ancora più forte negli anni settanta grazie alla concomitanza tra lo scatenarsi della crisi economica e politica seguita al fallimento del centro-sinistra e il manifestarsi prima della "strategia della tensione", poi del terrorismo rosso.

Fu allora che l'espressione "governo dei giudici" apparve anche sui mass media e si ebbe modo di constatare, da una parte, l'incertezza e i contrasti all'interno della classe politica di governo, divisa evidentemente tra una componente autoritaria, disponibile all'eversione, e una componente democratica contraria a quella medesima eversione, e, dall'altra parte, il rigore e la determinazione con cui i giudici intervennero nel tentativo di applicare i precetti costituzionali, a partire dall'eguaglianza dei cittadini, ma di tutti, di fronte alla legge.

C'è, a questo proposito, nel volume collettivo curato da Bruti Liberati e altri, la lunga testimonianza di Giancarlo Caselli sulla "cultura della giurisdizione", che colloca proprio allora la nascita di quello che è stato definito il "protagonismo" dei giudici. Allora, scrive Caselli, "i magistrati hanno scoperto, verificandola in concreto, l'importanza di non rimanere separati dalla società civile". Mentre hanno contribuito al ridimensionamento dell'"illusione repressiva", constatando e facendo constatare che il terrorismo, in quanto intrecciato con il modo stesso di svilupparsi della nostra società, esigeva risposte non solo tecniche ma anche politiche".

Di qui, secondo le riflessioni del procuratore della repubblica di Palermo, l'esigenza innovatrice di creare i pool di magistrati, di fissare incontri a livello regionale e nazionale: modi di operare, è quasi superfluo ricordarlo, che saranno ripresi e allargati fruttuosamente prima nella lotta alla mafia condotta a Palermo negli anni ottanta da Chinnici e Caponnetto grazie a magistrati come Falcone e Borsellino (per citare solo loro) e negli anni novanta dal procuratore Borrelli a Milano, in quell'inchiesta sulla corruzione pubblica che andrà sotto il nome simbolico di "Mani pulite" e che è tuttora aperta.

Esiste dunque un filo rosso (è difficile non essere d'accordo con Caselli) che collega l'avvio delle inchieste sulla "strategia della tensione", vale a dire sui rapporti tra il terrorismo nero e apparati dello Stato, e l'ulteriore evoluzione e sviluppo della presenza politica dei giudici all'interno della crisi politica repubblicana. Si è parlato per molti anni di questo ruolo come di una "supplenza" che i politici hanno tacitamente affidato alla magistratura, non essendo loro in condizione di affrontare i problemi, o che quest'ultima si è attribuita autonomamente, di fronte alle incertezze dei politici in tutt'altre faccende affacendati.

Ma ora ci si chiede – ed è il cuore dell'interessante raccolta di saggi pubblicata da Feltrinelli – se un simile concetto, a distanza di oltre vent'anni, resti utile dal punto di vista interpretativo, se serva ancora a capire il ruolo politico sempre più forte che i giudici hanno esercitato di fronte al declino del nostro sistema politico.

Nel saggio *Magistratura e politica in Italia*, che apre il volume feltrinelliano, Stefano Rodotà prende atto del ruolo mutato, e più importante, dei giudici in una società complessa come la nostra in cui si avvertono i limiti della politica, per quanto rigenerata (speranza tuttora esistente), e invita tutti a un ripensamento della giurisdizione.

"Un ripensamento – aggiunge Rodotà – che deve essere globale: uno dei veri guasti della situazione italiana consiste nel fatto che l'attenzione è monopolizzata dalla giustizia penale trascurandosi le condizioni della giustizia civile e amministrativa... All'interno della giustizia penale si assiste poi a un'altra, pericolosa riduzione, quella che fa concentrare l'attenzione sulla fase delle indagini, ritenendo secondario il processo, che rappresenta invece un momento essenziale di trasparenza e di controllo pubblico sull'attività svolta dagli stessi magistrati".

Indicazioni queste ultime che ci paiono serie e opportune ma di cui, sui giornali, sentiamo assai poco parlare.

Avventure di destra

di Bruno Bongiovanni

Ancora una volta la categoria gobettiana della "rivelazione", in un clima fortunatamente diverso rispetto a quello in cui fu formulato, ha avuto modo di mostrare la sua buona tenuta. È d'altra parte sempre il presente, con il suo rimescolare le carte e con il rovesciare scenari sempre inevitabilmente cangianti, a fornire incessantemente novità e a costringerci a risalire lungo un passato illuminato, talora sorprendentemente, dalle rivelazioni del presente stesso. La rapidità del mutamento è del resto direttamente proporzionale all'intensità della rivelazione e può trasformare quest'ultima in un'improvvisa epifania. Così è accaduto per le recenti affermazioni della destra italiana. Alle elezioni politiche del 1992, le ultime effettuate con il sistema proporzionale, l'Msi aveva infatti raggiunto il 4,9 per cento dei suffragi, un risultato modesto, ma collocabile in posizione mediana tra il minimo storico (il 2 per cento nel 1948) e il massimo storico (l'8,7 per cento nel 1972). Nel 1994, dopo le prime elezioni elezioni politiche a sistema uninominale corretto, si trovava al governo insieme a Forza Italia e alla Lega Nord. L'Msi, che due mesi prima del voto aveva dato vita ad Alleanza Nazionale, una nuova formazione politica che era in realtà il vecchio partito con un nome mutato e con qualche personalità di area moderata, aveva raggiunto il 13,5 per cento nella quota proporzionale. Occorreva a questo punto cercare di capire, ricostruire il passato del partito che era stato forse affrettatamente, e pur non incongruamente, definito da Piero Ignazi "il polo escluso" nel libro omonimo (il Mulino, 1989), ma anche tentare una complessiva radiografia storica, politica e culturale della destra italiana, o meglio del panorama frammentato, e periodicamente portato a compattarsi, delle destre italiane.

In questa direzione si è mosso Roberto Chiarini (*Destra italiana. Dall'Unità d'Italia ad Alleanza Nazionale*, Marsilio, Venezia 1995, pp. 164, Lit. 18.000). E subito è emersa l'anomalia, o quantomeno la forte specificità della destra liberale italiana, nata conservatrice da un atto rivoluzionario (l'unificazione a spese dell'ordine del Congresso di Vienna), il che le ha consentito di essere insieme giacobino-progressista, con qualche strumentale apertura populistica, ed elitario-censitaria. Dissoltasi in un sistema politico senza alternanza, piegata, come la sinistra liberale, dalla prassi trasformistica, privata del referente borghese in ragione della riluttanza da parte di quest'ultimo a scegliersi un partito che compiutamente lo rappresentasse, la destra è allora diventata illiberale e aggressiva con il nazionalismo, sino a transustanziarsi, con il decisivo apporto "plebeo" dei ceti emergenti e rampanti, nel fascismo, fenomeno forse "rivoluzionario" – nel senso attribuitogli da De Felice e dai fascisti stessi –, almeno in parte "moderno", anche se strutturato in modo da subire e normalizzare la modernità, non da produrla, e certamente "di massa". Tutto, dunque, è stata la destra italiana, fuor che moderata, ciò su cui ha convenuto anche Marcello Veneziani, in *Sinistra e destra*, (Vallecchi, Firenze 1995, pp. 182, Lit 22.000), salvo poi non esimersi dall'esibire, in *L'Antinovecento. Il sale di fine millennio* (Leonardo, Milano 1996, pp. 280, Lit 24.000), con notevoli capacità espositive e con molte buone letture a propria disposizione, l'inossidabile fisiognomica papinian-prezzoliniana di quell' eterno *enfant terrible* smanioso di graffiare più che di argomentare che è la "cultura di destra" italiana.

La "smoderazione" è stata comunque in Italia il peccato originale della destra. Un peccato clamorosamente visibile con il partito neofascista del dopoguerra. Un partito sulle cui contraddizioni è nuovamente intervenuto, con capacità di sintesi, un politologo assai competente in merito alle vicende della destra italiana come il già citato Piero Ignazi (*Postfascisti? Dal Movimento Sociale Italiano ad Alleanza Nazionale*, il Mulino, Bologna 1994, pp. 122, Lit 12.000); ed ha anche scritto, in modo brillante, Marco Revelli (*La Destra nazionale*, Il Saggiatore-Flammarion, Milano 1996, pp. 122, Lit 10.000; *Le due destre*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 256, Lit 22.000). L'estrema destra italiana, a partire dal 1948, si è infatti autoreclusa in una sorta di isolamento rancoroso e ostile nei confronti della repubblica, pur agitandosi periodicamente nel tentativo di uscire allo scoperto e, verrebbe voglia di dire, all'onor del mondo, cercando affannosamente il *placet* dei moderati, dei cattolici, e qualche volta, in anni recenti, sul terreno culturale, e per iniziativa soprattutto di Pino Rauti, persino degli ambienti tradizionalmente vicini alla sinistra. Una simile sindrome, che mette in luce una natura intrinsecamente e psicologicamente dimidiata, emerge anche dall'assai ricco e interessante libro-intervista, dal sapore di tanto in tanto autobiografico, dello sconfitto ex-rivale interno di Gianfranco Fini, nonché animatore di spicco della cosiddetta "Nuova Destra", e oggi, secondo una calzante definizione, "ecologista comunitario", Marco Tarchi (*Cinquant'anni di nostalgia. La destra italiana dopo il fascismo*, intervista di Antonio Carioti, Rizzoli, Milano 1995, pp. 274, Lit 29.000).

Socialisteggiante (o nazional-popolare) e ultraconservatrice; repubblicana e monarchica; ossessivamente autoreferenziale e disponibile a qualunque alleanza in nome dell'anticomunismo o anche solo per uscire dalla condizione claustrofobica in cui pure si è orgogliosamente cacciata; illegalistico-squadristico-terroristica e rispettosamente elettoral-legalitaria; "rivoluzionaria" al Nord e reazionaria al Sud, o anche viceversa, ma meno spesso; paganeggiante-imperiale, nutrita golosamente del più vario *Kitsch* esoterizzante (preso a piene mani dal "mito incapacitante" evoliano) e insieme, o alternativamente, cattolico-tradizionalista, quando non dandysticamente fondamentalista; aristocratico-ieratica ed esibizionisticamente e gioiosamente plebea; anti-sistema e ruota di scorta sempre a disposizione del centro democristiano o di qualunque altro centro; edonistico-virilistica, addirittura priapica, e moralistico-bacchettona; antiamericana (per strategia e sul piano assiologico) e strenuamente filoatlantica (per tattica, per paura e in difesa della civiltà); neocolonialistica e in talune circostanze apertamente terzomondistica; erede ("senza rinnegare e senza restaurare") di un regime affine a quello di Pétain e ammiratrice incongrua di de Gaulle (per il suo presidenzialismo, poi diventato, dopo i suggerimenti del "Corriere della Sera", semipresidenzialismo, su cui si veda, con interventi di Bobbio e altri, Gruppo di Resistenza Morale, *Contro il presidenzialismo*, Celid, Torino 1996, pp. 134, Lit 12.000); diffidente nei confronti dell'esercito repubblicano e animata, per una troppo lunga stagione, da persistenti, e talvolta goffe, ma sempre pericolose, tentazioni golpistiche. Questo è stata, e in parte è ancora, la destra, insediatasi stabilmente in una ben precisa topografia parlamentare e dotatasi di una multiforme, ma ben individuabile, realtà antropologica, una realtà che ha fatto parte, piaccia o no, del paesaggio e della simbologia folklorica (ora mortuaria e celebrativa, ora vitalistica e giovanilisticamente aggressiva) del nostro paese. Non ci si deve dunque stupire se la destra neofascista, l'unica a definirsi a tutto tondo tale nel dopoguerra sino al 1994, è stata animata da un forte sentimento (pronto a diventare risentimento) di esclusione, da un'etica e da un'estetica, non di rado cupamente necrofila, dello sconfittismo, nonché da un vero e proprio apparato retorico atto a rivendicare (talora, a dire il vero, senza vittimismi) l'eroismo romantico e l'onore che è dovuto ai vinti, riconosciuto dal presidente della Camera Violante, un apparato retorico che ha radici ben evidenti – "Le donne non ci vogliono più bene/ perchè portiamo la camicia nera./ Hanno detto che siamo da galera./ Hanno detto che siamo da catene./L'amore coi fascisti non conviene./ Meglio un vigliacco che non ha bandiera,/uno che serberà la pelle intiera,/uno che non ha sangue nelle vene." – e su cui ha scritto pagine molto interessanti ancora Marco Tarchi, in *Esuli in patria. I fascisti nell'Italia repubblicana* (Guanda, Parma 1995, pp. 94, Lit 10.000).

Il fatto è – ciò su cui non si è abbastanza meditato – che lo spazio politico della destra è stato rappresentato, sin dall'inizio della nostra storia repubblicana, da quel 45,7 per cento di suffragi espressi a favore della monarchia nel referendum istituzionale del 1946, percentuale che è stata sfiorata nel 1994, e ancora nel 1996, dal Polo della Libertà. La presenza forte dell'antifascismo, e l'esistenza (a tutti gli altri gruppi politici, per ragioni diverse, giovevole) di un ghettizzato partito neofascista e di un partito monarchico, han fatto sì che solo a questi due soggetti, e in particolare agli intenti "eversivi" del primo, fossero affibbiate la collocazione topografica della destra e la relativa definizione. Lo spazio "trovato" del 1946, negli umori e nei malumori di tanta opinione pubblica, pur disperdendosi in una una variegata espressione politica, è rimasto probabilmente abbastanza costante nel tempo. Il 1994 e il 1996 non hanno così innovato. Hanno invece, grazie alla fine della guerra fredda e all'inopinato tracollo del centro avvenuto per una particolarissima congiuntura italiana, "rivelato", anche se è vero che l'opinione pubblica di destra, quella *perennis*, merita di meglio, di molto meglio. Sui primi anni, a questo proposito, si legga Sandro Setta, *La Destra nell'Italia del dopoguerra* (Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 238, Lit 35.000). Sulla natura "eversiva" della Destra realmente esistita, sempre pronta a correre in soccorso, su richiesta o meno, con spirito "legionario", alla cripto-Destra dispersa e insidiata dalle sinistre, si veda invece Franco Ferraresi, *Minacce alla democrazia. La Destra radicale e la strategia della tensione in Italia nel dopoguerra* (Feltrinelli, Milano 1995, pp. 412, Lit 45.000) e, per un periodo più limitato e disperatamente militante, Giorgio Cingolani, *La destra in armi. Neofascisti italiani tra ribellismo ed eversione 1977-1982* (Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 192, Lit 4.500). Si vedrà che soprattutto nel più che ventennale arco di tempo che va dalla caduta del governo Tambroni ai governi Craxi la patologia dell'esclusione ha reso settori dell'estrema destra, con evidenti complicità negli apparati dello Stato, disponibili a ogni avventura.

Se il corpo nasconde il dolore

di Anna Viacava

GEORGE DOWNING, **Il corpo e la parola**, *prefaz. di Roberto Speziale Bagliacca, Astrolabio, Roma 1995, trad. dall'inglese di Augusto Menzio, pp. 390, Lit 54.000.*

Raramente succede di imbattersi in un libro che riesce a fare il punto di una disciplina; ancor più raro che succeda per tre: in questo caso la psicoanalisi, la terapia corporea e la ricerca sullo sviluppo infantile, senza trascurare il contesto storico, filosofico e scientifico in cui sono venute sviluppandosi e articolandosi tra loro.

Downing si accosta agli argomenti con competenza, e con un apparato bibliografico ampio, trasmettendo una visione esauriente non solo della psicoterapia corporea quale lui la pratica, ma dei mille intrecci tra le diverse forme, ricostruendone le storie, facendone una acuta esegesi, formulando dei giudizi critici cauti e argomentati. L'attenzione al corpo in campo psicoanalitico viene infatti rintracciata sino al rapporto tra Ferenczi e Groddeck, negli anni venti.

Ferenczi intuì subito l'importanza delle esperienze relazionali precoci e del loro stretto legame col corpo. Inizialmente considerò il corpo una specie di ostacolo all'analisi, un possibile veicolo di evacuazione di emozioni e affetti che attraverso gesti, posture, movimenti, ne nascondesse i segreti. Per questo ricorse a quella che chiamò "tecnica attiva", che consisteva semplicemente nell'invitare il paziente a reprimere movimenti o posture che lui riteneva ostacolassero l'affiorare alla coscienza di qualche materiale significativo. In un secondo tempo non cercò più di sopprimere l'espressione del corpo dal processo terapeutico, ma di inserirvelo; infine lo stato regressivo che il lavoro sul corpo può provocare, dapprima interrotto al suo insorgere, venne invece incoraggiato a consolidarsi.

Ne emergevano frequentemente storie di violenze subite che lo portarono a rivedere la posizione freudiana: è noto come, dopo un primo momento in cui prese sul serio le storie di violenze e abusi delle sue pazienti, quando scoprì l'esistenza della fantasia inconscia, Freud le liquidò un po' sbrigativamente come tali. Ferenczi comprese che alla base vi era, se non una vera e propria violenza sessuale, "un modo effettivamente sbagliato, privo di comprensione e di tatto, lunatico e addirittura crudele di trattare i bambini". Così pensò di poter sostituire il vissuto di deprivazioni e i traumi con una nuova esperienza che, svolgendosi in un ambiente accogliente, comprensivo, affettivamente in contatto coi bisogni infantili del paziente, potesse riparare il danno subito.

La sua morte non gli diede il tempo di rettificare gli inevitabili errori di percorso: il bisogno di contenimento fisico non interpretato ma agito con abbracci, cosa che provocò i sarcasmi di Freud; il tentativo di analisi reciproca che finiva con lo stringere i due in un nodo soffocante e senza uscita. Ma Downing è certo che, se ne avesse avuto il tempo, Ferenczi ne sarebbe venuto a capo, sensibile e intelligente come era. Così come, oltre a intuire l'importanza della relazione fin dall'inizio della vita, e dell'inestricabile intreccio mente-corpo, fu il primo a sviluppare il concetto di scissione come sofferenza traumatica, che induce una parte della personalità a vivere in clandestinità e a trovare, nello sforzo di emergere, solo la via del sintomo.

Ci sono voluti molti anni, e molto lavoro da parte di diversi ricercatori, perché fosse compiuto il passo successivo, e cioè la formulazione dell'ipotesi che la ripresa di contatto consapevole con le rappresentazioni motorie, cioè preverbali, del passato, non è che la premessa alla scoperta di risorse corporee latenti, non percepite, ma sviluppate e disponibili.

L'analisi reciproca, se si rivelò un fardello troppo grande da portare per la coppia analitica, intensificando oltre il tollerabile le difficoltà del controtransfert, è ancora oggi, attraverso il *Diario clinico* di Ferenczi, una fonte preziosa di scritti sulla regressione.

Ferenczi intrattenne un ricco e profondo rapporto di scambio con Groddeck, il primo a esercitare una sorta di psicoterapia corporea, di integrazione dell'insegnamento freudiano con la sua vasta esperienza in psicosomatica e manipolazione del corpo, che gli permise di formulare il concetto di difesa corporea coinvolgente tanto la contrattura muscolare cronica e la controattivazione di certi gruppi muscolari, che l'affievolirsi della respirazione come strumenti essenziali di rimozione psicologica; concetti tuttora fondanti per qualunque lavoro che passi attraverso il corpo. Egli riconobbe per primo la necessità di lavorare sul transfert negativo per liberare spazio nella relazione analitica, segnalò l'origine precocissima della sofferenza di mente e corpo nell'interazione madre-bambino e arrivò addirittura a formulare con straordinaria intuizione l'ipotesi che i sentimenti nutriti dalla madre influissero inconsciamente su questi scambi. Non sempre le scoperte di questi pionieri degli anni venti vengono riconosciute in tutto il loro peso da autori successivi, così come il contributo di Wilhelm Reich, di cui in questo caso viene invece sottolineata tutta l'importanza per il lavoro sulle resistenze e sul carattere, senza che per questo venga risparmiata una discreta e argomentata critica al modello energetico: il tentativo di costruzione di un modello onnicomprensivo cui Reich si abbandonò verso la fine della sua vita.

In campo strettamente psicoanalitico l'autore spiega il perché della sua scelta in favore della teoria delle relazioni oggettuali: la centralità della relazione, l'attenzione alle sfumature del transfert, l'accesso anche a pazienti gravi, l'attenzione alle fasi precocissime della vita, cui viene fatta risalire la radice della sofferenza mentale.

Ed è proprio alle fasi più precoci dello sviluppo che viene dedicato ampio spazio: la chiarezza con cui vengono discusse le teorie di attaccamento e differenziazione di John Bowlby e Margaret Mahler, messe a confronto con le ricerche più recenti di Daniel Stern e di altri osservatori dello sviluppo infantile, permette all'autore di estrarre dai vari punti di vista i contenuti più significativi.

Si scopre così che, se la capacità di sintonizzarsi con il bambino della persona che ne ha cura è fondamentale per il suo sviluppo fisico, motorio, cognitivo e affettivo, sul versante della psicoterapia corporea si osserva come le grandi paure e lo sviluppo incompleto degli schemi affettivo-motori hanno a che fare con disturbi precoci del contatto corporeo.

La modulazione dell'accudimento può fallire per difetto, ma anche per eccesso e per inadeguatezza della qualità, sicché si può avere anche l'opposto della deprivazione, quando si ha scarso rispetto per l'autonomia e poca fiducia nella possibilità di tollerare le frustrazioni e dunque di accettare la modulazione delle risposte.

Downing riporta l'affascinante lavoro osservativo della Demos sull'interazione tra adulto e bambino come limitazione ritmica, in cui l'autrice mostra che il genitore seleziona inconsciamente, e in questo modo determina radicalmente, la forma del rapporto del bambino con le proprie emozioni. Cioè i genitori e l'ambiente che sta attorno al bambino non sono affatto consapevoli dei messaggi corporei che assai prima che sia possibile lo scambio verbale indirizzano al bambino, di come vengano inscritti nel corpo codici di comportamento, di accettazione e rifiuto in risposta a emozioni, affetti, pulsioni e bisogni magari in contraddizione con quanto consapevolmente sostenuto e verbalmente dichiarato.

La difesa corporea dalle angosce connesse con le disarmonie ambientali si struttura dunque molto precocemente, e nel corpo conserva segreto il dolore mentale in contratture e allentamenti, movimenti e blocchi, alterazioni del respiro. La descrizione che ne fa Downing è accurata, minuziosa, e la sensazione che se ne ha, come in tutto il resto del libro, è di ampiezza e agio; ci si prende il tempo per spiegare e per comprendere. Del resto questo sembra essere il messaggio di fondo, e per questa ragione forse viene dedicato ampio spazio al lavoro terapeutico puramente verbale, in aperto dissenso con la fretta catartica delle tecniche corporee degli anni settanta. Eppure anche di queste viene dato conto, assieme a una ampia panoramica che spazia dalle terapie corporee di fine Ottocento all'attualità, riconoscendone l'efficacia, ma anche la pericolosità o l'inutilità di scorciatoie, appunto, catartiche; del resto lo stesso Alexander Lowen, il più autorevole terapeuta del corpo vivente ha, proprio per questo, radicalmente modificato nel tempo la sua tecnica, rendendola più morbida, consapevole e mirata.

La tecnica di Downing è fatta invece di grande capacità di ascolto, un lento far spazio a diversi movimenti fisici e mentali che vengono a lungo elaborati verbalmente prima che con estrema prudenza e rispetto venga introdotto il lavoro sul respiro e sul corpo del paziente.

Se le difficoltà sono più o meno le stesse che incontra qualunque terapeuta, il terapeuta del corpo che abbia una solida formazione psicoanalitica ha qualche strumento in più per accedere al passato preverbale o ai nascondigli in cui spesso vengono tenuti emozioni, pensieri, affetti. Ma ha anche un'opportunità che qualunque analista può usare per orientarsi soprattutto nei momenti di impasse: l'osservazione del proprio controtransfert corporeo, a partire dalle variazioni del proprio respiro.

Ma qui si apre un'area di ricerca limitrofa a quella specifica di Downing, che se ne riconosce infatti debitore a Roberto Speziale Bagliacca, autore della colta prefazione.

Gang psichiche

di Mauro Mancia

JOHN STEINER, **I rifugi della mente**, Bollati Boringhieri, Torino 1996, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Maria Antonietta Schepisi, pp. 197, Lit 34.000.

John Steiner è un analista che ha il merito, come molti colleghi kleiniani, di restare aderente alla clinica e cioè ai sentimenti del paziente e al gioco relazionale in cui il controtransfert assume un'importanza determinante per comprendere il transfert del paziente. Egli parla in questo libro di quei pazienti "difficili", che sono cioè incapaci di tollerare il dolore mentale collegato sia alla posizione schizo-paranoide sia a quella depressiva. L'intolleranza al dolore spinge questi pazienti a fuggire dal mondo delle relazioni reali creandosi dei "rifugi della mente" (da cui il bel titolo del libro) entro i quali si nascondono e si proteggono. Ma per fare questo sono costretti a usare in modo massivo l'identificazione proiettiva e l'idealizzazione. Conseguentemente, perdono il contatto con la realtà che distorcono, creando situazioni di compromesso e finendo poi, anche con le parti più sane della loro personalità, per essere tirati dentro a quell'organizzazione patologica della personalità narcisistica e perversa che si sono difensivamente creati nel loro mondo interno. Queste organizzazioni patologiche – precisa John Steiner – "indeboliscono la personalità, impediscono il contatto con la realtà e ostacolano inevitabilmente la crescita e lo sviluppo". Le difficoltà maggiori di questi pazienti sono collegate al problema della separazione. L'angoscia prodotta dal processo di acquisizione di un'identità separata viene fronteggiata appunto con un uso intenso e patologicamente difensivo dell'identificazione proiettiva, intesa nell'accezione più vasta di modalità della mente in cui parti del Sé sono scisse e proiettate in oggetti nei quali continuano a risiedere restando non disponibili per il Sé. Gli oggetti che contengono questi elementi del Sé sono "i mattoni di cui è costruito il rifugio della mente. Sono saldati insieme in un raggruppamento narcisistico, e vanno a formare un'organizzazione patologica della personalità. L'Io risulta indebolito dalla perdita di questi elementi scissi ed essendo debole diventa sempre più dipendente dall'organizzazione".

Sulla linea del pensiero di Bion e di Rosenfeld, John Steiner propone per questa organizzazione patologica della personalità metafore molto efficaci come "gang mafiosa" o "organizzazione nazista". Sono esse a proteggere il paziente dalle angosce legate alla posizione schizo-paranoide e sono alla base di deliri che nascono a loro volta come difese dall'emergere di situazioni catastrofiche. Ma queste situazioni nate per evitare una catastrofe diventano esse stesse catastrofi croniche.

Una caratteristica essenziale dei "rifugi" della mente è una relazione perversa con la realtà. In alcuni rifugi psicotici la rottura con la realtà è completa. In altri, si assiste a un compromesso in cui il rifugio può divenire uno "stile di vita" narcisistico che preferisce l'idealizzazione e il sogno alla realtà.

Tra i concetti più originali di John Steiner c'è quello di "rovesciamento" dell'identifica-

▶

Uomini in bilico

di Delia Frigessi

FRANCESCO REMOTTI, **Contro l'identità**, *Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 108, Lit 20.000.*
UGO FABIETTI, **L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1995, pp. 172, Lit 25.000.*

Senz'armi, flessibile e conciliante, socievole e politeista, impura, tollerante: protagonista di un *conte philosophique* che a tratti si avvicina al *pamphlet*, l'identità descritta da Francesco Remotti passa per vicissitudini convenzionaliste e procedure trasgressive, attraverso connessioni e separazioni, al di sopra dei mutamenti, fino alla costruzione di sé. Che l'identità sia frutto di una nostra invenzione e sia costruita per rispondere a esigenze individuali e collettive, non è una novità. Ma le messe a punto di Remotti hanno il pregio di rilevare l'attuale posizione delle scienze umane su questo concetto passe-partout dei nostri anni, di chiarirne le ambiguità, la debolezza, l'ambivalenza e la pericolosità con grande chiarezza e variazioni eleganti sul tema.

L'identità nasce dall'esigenza di affrontare i problemi della sopravvivenza che l'uomo biologico da solo non potrebbe risolvere. Gli è necessario il sostegno della cultura, e qui si affaccia il problema dell'identità, per fronteggiare le proprie lacune e carenze biologiche. Utilizzando i risultati di indagini paleoantropologiche recenti, Remotti ci ricorda che il nostro cervello non solo produce cultura ma ne è il prodotto, l'uomo è anche somaticamente formato dalla cultura. Sulla natura sociale del nostro pensiero concordano studiosi come Stephen Mitchell e Clifford Geertz.

Nel suo rapporto con la particolarità che ne è condizione, l'identità adotta attività differenziate, scarta e conserva, taglia e ricuce, separa e purifica. In queste procedure, in queste costruzioni che riducono la molteplicità, può trovare un terreno adatto alla crescita, in nome della purezza del corpo e della mente, il "germe della pulizia", che finisce per suscitare e legittimare comportamenti di discriminazione, di rifiuto, di eliminazione. Non è un caso, ha osservato Hume, che la filosofia preferisca il "puro" monoteismo al corruttibile politeismo abitato da innumerevoli divinità. Al monoteismo moderno con i suoi miti distruttivi e la sua ossessiva e armata intransigenza, Remotti oppone il pensiero africano che sdrammatizza la storia e trasmette, con i suoi molti "se" – quelli con cui, ci viene insegnato, non si fa la storia – "un senso delle possibilità" che permette di sottrarsi alla morsa dell'identità.

Nel costruire una nazione o un'etnia, nella storia dell'identità e nel suo sviluppo, grande importanza ha avuto la scrittura, che ha fissato il messaggio religioso nel Libro. Tra gli esempi contemporanei quello tragico del Ruanda, che è stato etnicizzato dalla colonizzazione e spaccato in due. Gli europei hanno "inventato" le due etnie Tutsi e Hutu: i primi, pastori "nobili" discendenti da Cam, figlio di Noè, più vicini alla cultura europea; i secondi, gli Hutu, contadini autoctoni. L'"invenzione" delle due etnie è stata scritta e divulgata da tempo e ha assunto ormai la compattezza di una verità storica oggettiva.

Questo punto è sollevato da Ugo Fabietti nel suo ricco percorso antropologico attraverso le dimensioni dell'identità etnica, in primo luogo riportata alla realtà del simbolico. L'etnia è una costruzione essenzialmente culturale, che attribuisce a un gruppo una definizione collettiva e utilizza la rivendicazione della propria identità nella competizione per ottenere o mantenere determinate risorse, materiali e simboliche (eloquenti gli esempi degli indiani americani e degli uroni nel Québec).

L'etnia è il prodotto di una concezione "discontinuista". Il termine, usato da Jean-Loup Amselle, si riferisce alla creazione delle differenze con cui l'antropologia, anche quella contemporanea, ha mirato alle suddivisioni, ai tipi, e a imporre un dominio creando rotture là dove esistevano piuttosto sfumature. Etnia e ragione etnologica hanno puntato dunque sulla classificazione e sulla dicotomia, non troppo diversamente da quella cultura che è anch'essa, secondo Roy Wagner, una nostra invenzione (la cultura, ad esempio, dell'antropologo e quella del nativo che dialoga con l'antropologo, ecc.). Di qui la critica epistemologica, che attraversa tutto il discorso di Fabietti, all'identità etnica come feticcio dell'antropologia, legata ai rapporti di potere e ai conflitti tra i gruppi, la sua vicinanza (se non erro) all'idea del gruppo etnico come "gruppo d'interesse" (si veda in proposito il saggio di Abner Cohen in *Questioni di etnicità*, a cura di Vanessa Maher), la sua argomentata insistenza sui temi dello scambio, del sincretismo, del meticciato. I modelli di alternanza nel tempo e i cambiamenti di ruolo e di norme presso gli immigrati di lavoro nelle città africane, hanno del resto mostrato che le identità dipendono da scelte compiute all'interno di uno o più campi sociali.

Ogni società, ogni gruppo ha tuttavia provato il bisogno di aprirsi all'altro, l'identità ha bisogno dell'alterità per non ridursi eccessivamente. Remotti osserva che l'alterità fa parte dell'identità, è interna alla sua stessa formazione. Anche se l'importanza fondante dell'alterità e i processi di trasformazione e alterazione, i processi "meta-bolici" di cui fa uso l'identità, possono non essere riconosciuti dai suoi stessi attori e autori, soprattutto per non diminuire le proprie possibilità di successo in quanto gruppo competitivo per le risorse.

L'affascinante interpretazione, condotta da Remotti con maestria, della pratica di ricorso all'alterità nel cannibalismo tupinamba, oscilla tra esemplari e inquietanti reciprocità. A cattura e mangia B, che è stato fatto prigioniero; ma i membri del gruppo B cattureranno e mangeranno successivamente A. Prima di essere divorato, B si trasformerà in A, farà parte della società che lo ospita e lo assimila. Alla fine, l'atto cannibalico lo incorporerà in A. In questo cannibalismo l'alterità sembra aggiungere completezza all'identità, la pratica tupinamba incarna il principio di un arduo equilibrio, di un "bilico" tra i due lati della nostra essenza umana. Il celebre canto funebre del prigioniero, riportato da Montaigne, conferma l'interpretazione: "Questi muscoli questa carne e queste vene sono i vostri, poveri pazzi che siete" e sottolinea il ritorno all'identità di partenza. Ma già Hegel: "Tutto ciò che è mostra in lui stesso che nella sua eguaglianza con sé esso è disuguale a sé e contraddittorio".

La situazione del "bilico" caratterizza tutta la sfera dell'identità, dove solidarietà e tolleranza e riconoscimento possono sempre rovesciarsi nel contrario. Per scansare l'ossessione identitaria, per evitarla, sarà utile aprirsi in direzione delle intese e degli scambi, della precarietà, della mescolanza e della complementarietà dell'essere, concludono in sostanziale accordo Fabietti e Remotti. In tempi di durissimi etnicismi, nazionalismi e fondamentalismi, "contro l'identità" è una bella divisa.

Bibliografia

Alcune indicazioni bibliografiche:

Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Payot, Paris 1990.

Etienne Balibar, Immanuel Wallerstein, *Razza nazione classe. Le identità ambigue*, Edizioni Associate, Roma 1990, ed. orig. 1988.

James Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, ed. orig. 1988.

Abner Cohen, *Urban Ethnicity*, Tavistock Publishers, London 1974.

Arnold L. Epstein, *L'identità etnica: tre studi sull'etnicità*, Loescher, Torino 1983, ed. orig. 1978.

L'invenzione della tradizione, a cura di Eric J. Hobsbawn e Terence Ranger, Einaudi, Torino 1987, ed. orig. 1983.

Vittorio Lanternari, *L'incivilimento dei barbari*, Dedalo, Bari 1983.

Questioni di etnicità, a cura di Vanessa Maher, Rosenberg & Sellier, Torino 1994.

Marcello Massenzio, *Sacro e identità etnica*, Angeli, Milano 1994.

Charles Taylor, *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*, Anabasi, Milano 1993, ed. orig. 1992.

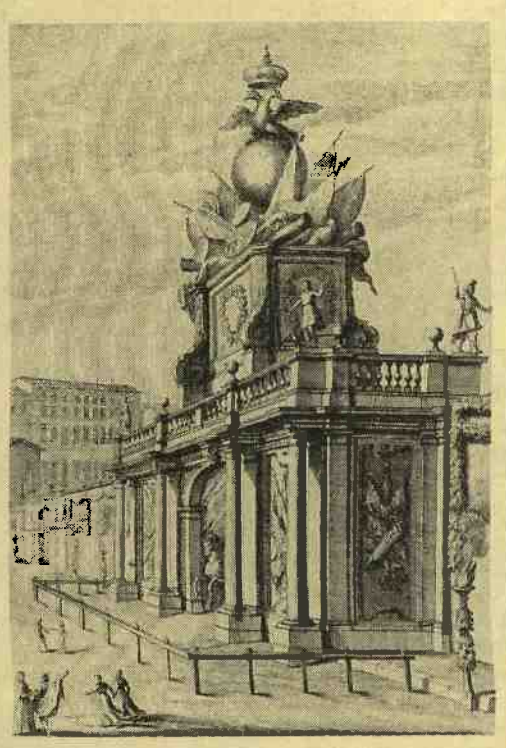
Roy Wagner, *L'invenzione della cultura*, Mursia, Milano 1992, ed. orig. 1975.

zione proiettiva. Questo consiste in un processo che presuppone l'accettazione da parte del paziente della separazione e dell'elaborazione del lutto. Essa permette al soggetto di recuperare quelle parti del Sé che si erano perdute nell'oggetto in virtù dell'uso massivo appunto dell'identificazione proiettiva.

John Steiner tocca poi un punto essenziale di ogni incontro analitico: quello tra l'identificazione proiettiva rovesciata e la realtà, con particolare riguardo al "fraintendimento originario". Quest'ultimo concetto è ripreso direttamente da Money-Kyrle che attribuisce proprio al fraintendimento tra il bambino e i genitori la causa dei disturbi della personalità fino alle forme più gravi di psicosi dove il fraintendimento è alla base di una visione distorta e delirante della realtà.

Sono noti i tre fatti primari (o preconcezioni) di cui parla Money-Kyrle: riconoscimento del seno, riconoscimento del rapporto sessuale tra i genitori, riconoscimento dell'ineluttabilità del tempo che passa e della morte. Su questi tre fatti primari possono crearsi dei fraintendimenti relativamente alla dipendenza e alla separazione dal seno, relativamente al sentimento di esclusione dalla coppia dei genitori e alla conseguente gelosia, relativamente alla paura della separazione e della morte.

Questi elementi primari ritornano nel lavoro clinico dove John Steiner differenzia le interpretazioni centrate sull'analista, che sono fondamentalmente basate sul controtransfert, dalle interpretazioni centrate sul paziente, che sono piuttosto collegate al transfert. Anche se spesso i due tipi di interpretazione sono sovrapposti e intrecciati, la sfida terapeutica è per questo autore quella di trovare un equilibrio tra i due tipi di interpreta-



zione. Costituisce un aiuto il concetto originale di "legame" con cui John Steiner intende il rapporto "tra ciò che il paziente fa, pensa o desidera, e lo stato psichico dell'analista". Questi legami sono di fatto l'essenza del lavoro analitico, lavoro che diventa sempre più difficile quanto più profondamente il paziente è catturato dall'organizzazione patologica della sua personalità. È in virtù del legame che l'analista è in grado, attraverso il lavoro sul suo controtransfert, di crearsi uno spazio interno per le identificazioni proiettive del paziente, che potrà quindi elaborare e ritornare al paziente stesso dando loro un nuovo significato.

RICONOSCENDO LE ORME DI CHI CI HA PRECEDUTO SI VA AVANTI. FINCHÉ SI SCORGE INNANZI A NOI UNA

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.
Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

LINEA D'OMBRA... / Giorgio

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista
Nome
Indirizzo
Cap Città

LINEA D'OMBRA Via Gaffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299

Dossier di stranezze, nuovi cimenti e la vita nel cosmo

ABRAHAM PAÏS, **Einstein è vissuto qui**, *Bollati Boringhieri, Torino 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Maurizio Bruno e David Mezzacapa, pp. 301, Lit 58.000.*

Alla morte di Einstein, nell'aprile 1955, il "Washington Post" pubblicò una vignetta raffigurante la frazione di cosmo in cui si trova la Terra, e sul nostro pianeta era riportata una targa che annunciava "Albert Einstein lived here". Il caso del padre della teoria della relatività è davvero singolare: Einstein è un personaggio famosissimo, benché la sua produzione scientifica sia incomprensibile ai più. Païs ha già scritto un'importante biografia di Einstein dal taglio decisamente scientifico, *Sottile è il Signore* (Bollati Boringhieri, 1991), mentre questo nuovo volume si prefigge di far apprezzare la figura di Einstein a un pubblico di lettori più vasto. Il libro si apre con la descrizione del rapporto umano e scientifico tra Einstein e la prima moglie, Mileva Maric. Païs non fa mistero del fatto che il grande scienziato fosse un padre di famiglia a dir poco imperfetto, ma confuta la tesi secondo cui Mileva abbia avuto una grande influenza sui primi lavori scientifici del marito. Non mancano i rapporti tra Einstein e alcuni suoi famosi contemporanei: Niels Bohr, Tagore e Gandhi. Vi è poi un capitolo in cui vengono riportati i messaggi della folla anonima, raccolti dallo stesso Einstein sotto il nome di dossier "delle stranezze". Da questo archivio Païs estrae gli esempi più singolari o rappresentativi del tipo di corrispondenza che sommergeva Einstein. L'ultimo ampio capitolo documenta il ruolo della stampa nel costruire l'immagine di Einstein presso il grande pubblico: dai suoi primi interventi sui giornali (1919) agli esordi sulla scena politica, gli ideali pacifisti, l'opposizione al nazismo, la speranza in un governo sovranazionale, la battaglia per i diritti civili e politici, la critica al maccartismo. Gli intenti divulgativi ne fanno un testo piacevole e scorrevole, ricco di tavole informative, ma non sminuiscono il rigoroso lavoro di ricerca storica.

Daniele Scaglione

GIUSEPPE GIULIANI, **Il nuovo cimento. Novant'anni di fisica in Italia. 1855-1944**, *Università degli Studi di Pavia, Pavia 1996, pp. 159 + floppy disk, Lit 30.000.*

Il volume raccoglie alcuni saggi sulla storia della fisica italiana, sia su argomenti di ricerca, sia sulla struttura degli istituti scientifici. Vi si trovano pagine dedicate alla nascita della Società Italiana di Fisica, alle risorse, umane e non, alle relazioni tra università e industria nei primi anni dell'Italia unita, ai rapporti del mondo della ricerca con il regime fascista. Rispetto ai temi viene analizzato, tra l'altro, il dibattito epistemologico di inizio Novecento tra i fisici-matematici e i filosofi idealisti, a riprova dell'intento di questa collana di intrecciare la ricerca storica con la riflessione epistemologica e scientifica. Molto interessanti sono le pagine che analizzano il ritardo dei fisici italiani sui grandi argomenti del nostro secolo, la relatività e la teoria dei quanti. Tale arretratezza, per l'autore, non è dovuta solo a mancanza di risorse economiche, bensì a un vero e proprio problema culturale: i fisici italiani dell'epoca erano di buon livello sperimentale, ma non dedicavano tempo alle questioni fondanti della loro materia, e non riuscirono a realizzare con i pur validi matematici del nostro paese quel tipo di collaborazione che fu instaurata – ad esempio – a Gottinga tra il gruppo di matematici di David Hilbert e i fisici di Max Born. Sullo sfondo di questi fatti ci sono le vicende de "Il Nuovo Cimento", la rivista che funzionò da punto di riferimento della comunità dei fisici, sia per la qualità dei contributi sia per la sua funzione promotrice. Nelle appendici sono riportate elaborazioni grafiche di dati statistici che riguardano la rivista, dati contenuti nel floppy disk allegato.

(d.s.)

La bellezza dell'universo, *a cura di Francesco Bertola, Massimo Calvani, Umberto Curi, Massimo Donà, Il Poligrafo, Padova 1996, pp. 126, Lit 30.000.*

Il volume trae spunto da un convegno di studi sulle relazioni tra arte e scienza e fa parte di un filone di appuntamenti il cui scopo è la creazione di un ampio orizzonte interdisciplinare e l'allargamento dell'analisi delle relazioni tra cosiddetto mondo scientifico e umanistico. L'ambito estetico e quello scientifico, nel senso comune, sono regolati da criteri completamente diversi: nel primo prevalgono considerazioni pertinenti al gusto soggettivo; mentre nel secondo si impongono valutazioni oggettive, sottratte a ogni discrezionalità. D'altra parte una distinzione così netta non trova altrettanti riscontri nella storia del pensiero filosofico e scientifico: spesso considerazioni qualitative di eleganza e semplicità hanno avuto un peso rilevante nella valutazione dell'accettabilità delle teorie scientifiche. In questo libro sono raccolti contributi di alcuni fisici, filosofi e artisti che si interrogano sulle questioni, complesse e affascinanti, della "bellezza del *kosmos*". L'universo può essere osservato a diversi livelli conoscitivi e può essere oggetto di analisi estetiche a diversi livelli di raffinatezza. Nel contributo alla discussione, i filosofi pongono l'accento più sul problema della consapevolezza di chi guarda e riconosce la bellezza del *kosmos*, mentre i fisici la legano a filo doppio con verità e realtà. Ma la migliore sintesi è contenuta nel breve contributo dello scultore Giò Pomodoro, che sottolinea quanto arte e scienza

siano accomunate nella sfida a esse presentata dalla complessità inesauribile del mondo.

Umberto Mandosio

JEAN HEIDMANN, **La vita nell'universo**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Marianna Basile, pp. 97, Lit 9.000.*

In questo volume Heidmann analizza la possibilità di instaurare un contatto con forme di vita lontane, in special modo con l'ausilio dei radiotelescopi (progetto Seti). Per illustrare il divenire della ricerca in questo settore ne mette in risalto, con dovizia di particolari, importanza e prospettive scientifiche, calandosi poi nei meandri dell'esobiologia applicata alla planetologia comparata dei corpi celesti del sistema solare; amplia quindi il proprio campo di riflessione attraverso una visione cosmologica della vita e dell'intelligenza, sino a raggiungere il punto più affascinante attraverso l'esposizione delle teorie che si rifanno al principio antropico. La lettura di questo libro inevitabilmente richiama alla mente altri due testi per l'evidente sovrapposizione delle tematiche affrontate: Isaac Asimov, *Civiltà extraterrestri* (Mondadori, 1979) e Fred Hoyle, C. Wickramasinghe, *La nuvola della vita* (Mondadori, 1979); in questo testo però, Heidmann supera entrambi i volumi sia per spessore scientifico sia per chiarezza, grazie alla sintesi delle scoperte più recenti sposata all'essenzialità espressiva.

Federico Pavan

ANTONIO DI MEO, **Circulus Aeterni Motus**, *Einaudi, Torino 1996, pp. 184, Lit 22.000.*

Questo intenso saggio di storia della filosofia chimica analizza e riordina gli aspetti epistemologici di una scienza che sfugge a interpretazioni filosofiche, per la sua natura empirica, legata più all'osservazione e al controllo dei fenomeni che all'interpretazione a partire da principi primi. Riflessioni su alcuni principi palesemente obsoleti e accostamenti di questi a interpretazioni successive offrono spunti sorprendenti, per una loro riconsiderazione nel contesto dei mezzi e delle conoscenze della scienza del tempo. Con il concetto di tempo ciclico che definisce gli eventi naturali periodicamente ripetuti, viene illustrata la visione aristotelica di una natura immutabile, l'alternarsi di creazione e distruzione delle singole entità all'interno di una struttura di tempo periodica ed eterna. Successivamente questa analisi del mondo naturale entra in crisi, quando l'idea di trasformazione si allarga fino a comprendere l'intero universo come sistema isolato. In questo quadro esplodono gli interrogativi posti dall'avvento della termodinamica. Dall'idea di ripetitività e periodicità dell'esistenza si passa a quella di direzionalità nel movimento del tempo. La trasformazione della natura diventa lineare, evolutiva e soprattutto irreversibile. L'unica entità in grado di opporsi all'incessante crescita di entropia sembra essere il vivente, l'"élan vital" di Bergson. L'irreversibilità della trasformazione della natura comunque resiste a ogni più acuta critica, smorzando infine la contrapposizione con il concetto di ciclicità fino a riconoscerlo come motore dell'evoluzione.

Enzo Ferrara

LEON LEDERMAN, DICK TERESI, **La particella di Dio**, *Mondadori, Milano 1996, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Alberto Arosi e Marcello D'Agostino, pp. 470, Lit 35.000.*

Lederman, fisico sperimentale e Nobel nel 1988, presenta un disinvolto riassunto degli sforzi dell'uomo per spiegare i fenomeni complessi in termini di pochi concetti elementari. Una storia del riduzionismo scientifico alla luce dell'idea democritea di "a-tomo", ma senza le pretese di rigore di un'opera tecnica. E infatti si parte da un bel dialogo con Democrito di Abdera, cui si chiede conto anche delle idee dei suoi più vicini predecessori: i filosofi di Mileto e Parmenide, che per primi tentarono una spiegazione unitaria dei fenomeni fisici. Ma presto si salta alla nascita della scienza moderna: Galileo e Newton, Lavoisier, Faraday e gli scienziati che tra Settecento e Ottocento hanno posto le basi della fisica e della chimica. Fino ai giorni nostri e ai moderni strumenti di indagine: gli acceleratori di particelle. Da vera autorità nel campo, Lederman ne descrive il funzionamento, spiega perché sono stati costruiti, cosa ci si aspettava dal loro impiego e quali sono i dati ottenuti. Il tutto con un linguaggio affabile e per nulla tecnico, tuttavia molto esplicativo. L'ideale per istillare la voglia di fisica negli studenti delle superiori e per avvincere tutti coloro che vogliono farsi un'idea concreta della fisica moderna. Anche nell'ultima parte, con le teorie più recenti e astratte della fisica teorica che svelano il senso del titolo, non viene meno la comprensione e il piacere della lettura, grazie a efficaci metafore, esempi e analogie ben centrate e all'immancabile ironia necessaria per affrontare a tutti i livelli questi argomenti.

(u.m.)

Francesco de Franchis

DIZIONARIO GIURIDICO LAW DICTIONARY
2 ITALIANO-INGLESE / ITALIAN-ENGLISH

pp. 1.468, L. 180.000

Autentico avvenimento editoriale in Italia e all'estero, l'opera, completata dalla pubblicazione del secondo volume, si colloca all'avanguardia del pensiero giuridico contemporaneo, offrendo una panoramica comparatistica di eccezionale ampiezza, oltre che sul diritto inglese e nordamericano nelle loro accezioni cristallizzate, su quelle *prémisses* del diritto troppo spesso trascurate da ciò che si sarebbe tentati di definire come la nostra Scienza Giuridica Ufficiale.
Avvalendosi di avanzate metodologie essa costituisce un notevole contributo all'analisi politico-culturale della società odierna, rivelandosi strumento di consultazione essenziale per la comprensione della più evoluta realtà giuridica, economica e sociale anglo-americana, ed è destinata a diventare un punto di riferimento e un itinerario ineludibile per l'operatore culturale, giuridico ed economico.
In questo secondo volume viene curato in modo particolare il diritto nordamericano, forse il più difficile tra i diritti dell'Occidente, eppure quello al quale spetta più di un primato e che, comunque, un giurista mediamente avvertito, un politico, un imprenditore o un uomo di cultura che pretendano di sapere ciò di cui stanno parlando non possono ignorare, almeno nelle sue linee generali, a cominciare dalla prima costituzione scritta della storia moderna, dalla forma di stato federale e dalla legislazione *antitrust*.

GIUFFRÈ EDITORE - MILANO - FAX 02/38009582 - TEL. 02/38089290

Cacciatori disarmati

di Claudio Carere

LIPU, **Il Birdwatching in Italia, dove e quando osservare gli uccelli selvatici**, *Muzzio, Padova 1996, pp. 279, 56 mappe, 30 disegni, Lit 28.000.*

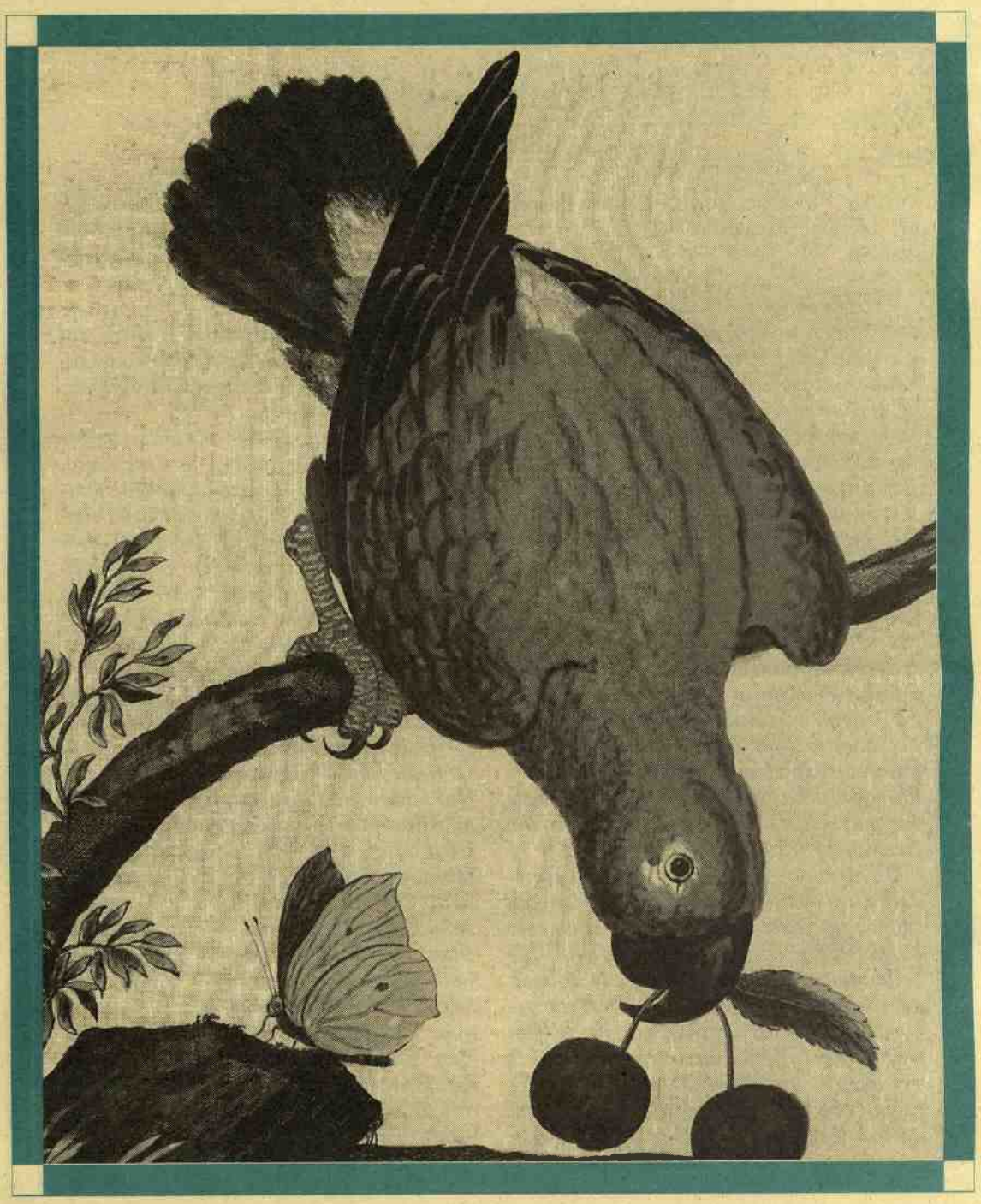
Ecco un manualetto di cui si sentiva la mancanza, in un paese dove l'interesse per la fauna selvatica (soprattutto nella sua componente estetica e ricreativa) è fortemente in crescita e dove, nonostante gli scempi ambientali che si continuano inopinatamente a perpetrare, il mondo alato è ancora ben rappresentato, grazie anche a sorprendenti capacità di resistenza e adattamento ai nuovi ambienti creati dall'uomo. La Lega Italiana Protezione Uccelli, da anni attiva nel promuovere un approccio diverso da quello venatorio o gastronomico verso la fauna ornitica, ha ritenuto opportuno divulgare, con dovizia di particolari, i segreti luoghi ove ammirare migrazioni in corso, svernamenti di anatre selvatiche e assembramenti di fenicotteri e altri trampolieri.

Si tratta di un vademecum per il viaggiatore senza fretta, che eviti il più possibile il nastro isolante a pagamento dell'autostrada per scegliere strade provinciali, comunali e dissestate carrarecce. La guida svela alcune delle località migliori per l'osservazione degli uccelli che spesso, ma non sempre, coincidono con località di notevole interesse naturalistico-paesaggistico e la cui disomogenea ubicazione nel territorio italiano testimonia il grave fenomeno della frammentazione dell'habitat. Si chiederà forse il geloso naturalista, non sarà che tali ameni luoghi saranno invasi da orde di famelici fotocacciatori, col rischio di abbandono del nido durante il delicato periodo della stagione riproduttiva o di spostamento di gruppi di uccelli in zone adiacenti presidiate d'inverno da drappelli di pseudo-cacciatori? Comunque per il *birdwatcher*, augurabilmente il cacciatore del 2000, il gusto di trovare un posticino sconosciuto e divulgarlo solo a pochi intimi rimane sempre un ideale da perseguire, almeno velatamente, e l'idea di una fruizione consumistica del patrimonio alato – sia pur con nobili scopi di divulgazione e conservazione – non lo entusiasma particolarmente.

Il volumetto è opera in gran parte di ornitologi, per lo più dilettanti e comunque accaniti *birdwatchers* di provata esperienza e militanti attivi in associazioni come la Lipu, il Wwf o la Stazione Romana Osservazione e Protezione Uccelli.

Gli uccelli hanno il pregio di poter essere osservati potenzialmente e inaspettatamente ovunque, ma anche – e ciò vale soprattutto per le zone umide come lagune, stagni e paludi – di concentrarsi nelle residue aree in cui possono alimentarsi e riposarsi con tranquillità. Tra le regioni più ricche in quanto a siti idonei spiccano Lazio e Sardegna, seguite da Puglia ed Emilia Romagna. Il libro riporta le aree di maggior interesse ornitologico dividendole per regioni amministrative, trascurando però località come la Diaccia Botrona e il Padule di Fucecchio in Toscana, due zone umide di centinaia di ettari con falchi di palude e tarabusi, che hanno il solo demerito di non essere istituzionalmente soggette a tutela integrale; o l'isola di Ventotene nel Lazio, crocicchio delle rotte migratorie in primavera e autunno che funge da corso intensivo di *birdwatching* sull'avifauna europea per chi decidesse di visitarla in questi periodi; o lo Stagnone di Marsala e le Saline di Trapani in Sicilia, ricchissime di limicoli (piccoli trampolieri che frequentano le distese di fango); in compenso vengono menzionate alcune aree di limitatissima estensione e sconosciute anche agli addetti ai lavori, con precise informazioni sull'ubicazione di dormitori di colonie di nibbi reali e nidi della rara e variopinta ghiandaia marina. È quanto meno sorprendente che la Lipu, in certi casi estremista in direzione opposta in quanto a divulgazione di località ove albergano specie rare, abbia accordato in questo caso cieca fiducia agli utenti di questa guida che, va ricordato, è stata dapprima pubblicata in lingua inglese (*Where to watch birds in Italy*, A. & C. Black Ltd, London).

Per ciascuna area vengono riportati, oltre alle specie osservabili nei vari periodi dell'anno, le informazioni necessarie per raggiungerla, gli indirizzi utili e, non sempre, la relativa bibliografia. Le mappe lasciano molto a desiderare, soprattutto per la grafica, e sono piuttosto approssimative; manca inoltre una mappa d'unione tanto per l'Italia intera che per le singole regioni. Nel complesso è comunque un manuale non tanto da scrivania, quanto da tenere sul cruscotto dell'automobile per programmare ed effettuare weekend alternativi e scovare posti finora ignoti ove passeggiare con binocolo e teleobiettivo, magari a un tiro di schioppo da casa. È adatto anche a biblioteche di scuole medie e superiori che vogliano toccare con mano (meglio una gita naturalistica che decine di noiosi documentari televisivi), con l'ausilio di docenti sensibili e delle numerose guide naturalistiche messe a disposizione dalla stessa casa editrice e da varie associazioni protezionistiche, la presenza del mondo alato nel nostro paese: che non ha nulla da invidiare in quanto a diversità e ricchezza agli altri paesi europei, se non altro per l'estensione latitudinale dello stivale.



Io e il falco

J.A. BAKER, **Il Falco Pellegrino**, *Muzzio, Padova 1995, ed. orig. 1967, 1ª ed. 1970, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 190, Lit 26.000.*

Scritta nel 1967 (titolo originale *The Peregrine*) quest'opera è stata pubblicata per la prima volta in Italia nel 1970, in anni in cui la natura, l'ambiente e i suoi inquilini non umani erano considerati *res nullius* e naturalisti, *birdwatchers* e zoofili esistevano, forse, relegati nel dubbio frustrante se la loro fosse vera e giustificata passione oppure insana deviazione dai normali costumi "predatori" dell'uomo, dunque depravazione. Erano di certo anni bui per la cultura naturalistica, tali da far sfuggire ai più un libro sì di culto naturalistico, ma essenzialmente di letteratura. Diverse le cose oltremanica: a quel tempo ci si stava rendendo conto, sulla base di risultati scientifici inequivocabili, degli enormi danni causati agli ecosistemi dall'uso indiscriminato di prodotti chimici: il declino delle popolazioni di uccelli rapaci, formidabili bioconcentratori di contaminanti tossici, sembrava ineluttabile.

Pessimista e presago di un'imminente estinzione, Baker volle semplicemente immortalare l'oggetto del suo culto insieme al ritratto della terra in cui viveva. Oggi sappiamo che, grazie alla messa al bando di molti dei prodotti responsabili, la situazione è decisamente migliorata e le popolazioni di falco pellegrino, dopo una lenta ma costante ripresa, godono di ottima salute.

Per capire e apprezzare *Il Falco Pellegrino* occorre sapere che prima di scriverlo Baker era un poeta dilettante, oltre che un appassionato *birdwatcher*, un connubio *ad hoc* a giudicare dal risultato. Per dieci inverni ha seguito sul campo il falco pellegrino (d'estate si dedicava ai più elusivi sparvieri) fino a esserne posseduto, a immedesimarsi totalmente nel fascinoso predatore; nell'ultimo anno, da ottobre ad aprile, ha voluto descrivere i fatti, i sentimenti e le sensazioni a esso indissolubilmente associati in un diario di una stagione trascorsa osservando la vita quotidiana dei falchi; una storia senza un prologo né un epilogo, piuttosto una fotografia in prosa di una stagione trascorsa nelle campagne inglesi – binocolo al collo – in tutti i suoi dettagli zoologico-naturalistici. Il suo intento, forse neppure troppo cercato, è stato di costituire e mantenere un'unità diadica, ai cui poli rotanti uccello e osservatore, le loro abitudini, le loro interazioni intense ed emotive, secondi che sembrano un'eternità, in un contesto anch'esso protagonista e non cornice, costituiscono il fulcro narrativo dell'opera.

Non ci sono dialoghi, né incontri con uomini, i personaggi sono gli animali, talvolta antropomorfizzati, e gli oggetti naturali, spesso animati; gli eventi sono la stagione, le predazioni fallite e riuscite, i cadaveri freschi o putrescenti delle prede, gli umori atmosferici, il succedersi delle comunità animali, i colori, gli odori, i rumori, gli incontri. A volte quasi logorroico, Baker usa una prosa compiuta e densa, fin troppo ricca di estetismi e figure retoriche, e tendente a un perfezionismo talvolta stucchevole.

I paragrafi sono le giornate del diario e iniziano metodicamente col quadro della situazione meteorologico-ambientale che inserisce il lettore nella stagionalità degli eventi naturali; poi, in seguito, appare quasi sempre il falco o qualche sua traccia: resti di prede su cui banchettano volpi commensali, branchi di pavoncelle spaventate dalla sua presenza. E l'autore è lì che vuole essere parte integrante di quel quadro e si compiace quando il falco non si è accorto di lui.

La nuova edizione utilizza *in toto* la traduzione di Vincenzo Mantovani del 1979, edita da Rizzoli, assolutamente efficace dal punto di vista letterario quanto obsoleta e inadatta da quello naturalistico (mi riferisco esclusivamente alle infelici traduzioni dei nomi volgari di molte specie di uccelli descritte), al punto che risulta spesso arduo identificare le specie di cui si parla: ma in un testo di così alto pregio letterario sarebbe quanto meno superficiale pretendere a tutti i costi di esaudire i desideri maniacali e pseudoscientifici di nozionismi tassonomici.

Nell'era della videocrazia e dei documentari è divenuto difficile far vedere e far apprezzare con le parole scritte; una volta entrati nel mondo de *Il Falco Pellegrino* ci si rende conto che ciò è ancora possibile.

(c.c.)

Dove osservarlo

Attualmente in Italia nidificano circa 500 coppie di falco pellegrino cui si aggiungono in inverno individui provenienti dalle popolazioni nordeuropee; è relativamente facile scovarlo durante la primavera in tutte le isole maggiori e minori e lungo coste che dispongano di pareti rocciose a picco ove alleva la prole a spese degli uccelli migratori in transito. Durante l'inverno sarà sufficiente recarsi in aree ad alte concentrazioni di volatili, principalmente zone umide di una certa estensione, oppure in molte città sede di dormitori di storni. La presenza del falco pellegrino in caccia in una certa area è quasi sempre preceduta da imponenti movimenti in volo degli uccelli ivi residenti che si trasmettono tra specie diverse in una maniera quasi contagiosa a partire dai primi individui che ne avvertono la comparsa. Occhio dunque a movimenti anomali di branchi di storni, pavoncelle, gabbiani e soprattutto corvidi. A essi seguirà l'apparizione, spesso fugace, del rapace e il suo tentativo di predazione.

Fare gli italiani in bicicletta

di Giovanni De Luna

DANIELE MARCHESINI, **L'Italia del Giro d'Italia**, *Il Mulino, Bologna 1996, pp. 268, Lit 30.000.*

Ci sono territori, come lo sport, frequentati dagli storici quasi con pudore. È come si avesse paura di esserne invasi, di vedere il proprio mondo, che ci si autorappresenta come un'oasi di incontaminata purezza, lordato da passioni inconfessabili e tumulti d'animo che mal si conciliano con la serenità e la compostezza intellettuale. Così succede che quando i percorsi della ricerca incrociano quelli dello sport ci si circondi di un surplus di cautela metodologica e allo stesso tempo si usi un tono quasi ammiccante, come a dire guardate che un po' si sta scherzando, in fondo questo è più un divertimento che un lavoro totalmente riconoscibile nell'ambito del tradizionale mestiere dello storico.

È un atteggiamento mentale, prima ancora che un'opzione storiografica; ed è un atteggiamento radicalmente sbagliato.

Lo sport oggi suscita un interesse straordinario, accende passioni, stimola sogni, alimenta fantasie. È un fenomeno inarrestabile, che si è enormemente esteso in questo XX secolo, dilatandosi anche nello spazio. La sterminata platea televisiva che segue le Olimpiadi o i Mondiali di calcio rappresenta un pubblico "planetario": 500 milioni, un miliardo di persone che assistono allo stesso evento, simultaneamente, nel momento stesso della sua realizzazione, costituiscono un segnale importante lungo la strada che conduce verso la prospettiva di una umanità completamente unificata nei comportamenti, negli umori, nelle tendenze, nelle mode.

In questo senso lo sport è in grado di restituirci un'immagine veritiera dei mutamenti profondi che si agitano nel cuore della società contemporanea, così da risultare uno strumento utilissimo e prezioso per raccontarne la storia. Come in uno specchio vi si riflettono i gusti e la mentalità degli uomini: non esiste più una netta linea di confine tra sport e cultura, sport e politica, sport e mercato, sport e mass media; di qui scaturisce la grande efficacia conoscitiva dell'incontro tra sport e storia.

Il progetto della storia contemporanea è quello di frugare anche nel cuore e nella mente degli uomini e delle donne, documentarne il modo di percepire il tempo e lo spazio, il dolore e la morte, la vita quotidiana, i divertimenti, gli affetti familiari. I suoi percorsi si snodano in tutto quello che "vive con l'uomo e attiene all'uomo"; in questo senso, lo sport è un mondo che lo storico esplora con grande interesse, proprio per rintracciarvi lo "spirito del tempo": negli eventi sportivi consegnati ai ritagli ingialliti dei quotidiani sportivi o alla memoria dei nostri nonni si racchiudono immagini e sentimenti che non appartengono solo al calcio, al ciclismo, allo sci e agli sport di massa ma anche e soprattutto all'esperienza quotidiana degli uomini che ne furono protagonisti o spettatori.

Chi ha fatto veramente tesoro di questa lezione è Daniele Marchesini nel suo libro dedicato al ciclismo. Senza timori reverenziali e con molta spregiudicatezza le sue pagine ci raccontano la grande storia del Novecento italiano attraverso la piccola storia del Giro d'Italia, intrecciando le imprese di Ganna e Valletti con gli assetti demografico-produttivi del decollo industriale e dell'età giolittiana, la rivalità tra Binda e Guerra con il ruolo assunto dallo sport nella nazionalizzazione degli italiani avviata dal fascismo, il duello tra Bartali e Coppi con le convulse vicende politiche del secondo dopoguerra, fino agli episodi che videro protagonisti i vari Nencini, Bitossi, Motta, Gimondi e che scandirono i ritmi accelerati dell'Italia del boom economico.

Questo doppio registro narrativo integra alla perfezione i due filoni lungo i quali si sviluppa la ricerca di Marchesini. Ne scaturisce una convincente interpretazione che identifica nel Giro d'Italia una delle poche istituzioni che hanno agito coerentemente e costantemente all'interno del progetto novecentesco di "fare gli italiani". Nei suoi itinerari, nella scelta delle sedi di tappa come dei passi alpini da scalare, vivono brandelli di una religione civile per una volta condivisa e accettata dalla maggioranza del paese. Il Giro si permette riti e celebrazioni che in tutte le altre istituzioni suonerebbero retoriche o false; è (come lo chiama Orio Vergani) "una festa di maggio" in cui si riconoscono tutti e che ritorna con la stessa rassicurante ciclicità dei raccolti e delle sagre contadine. Puntualmente, così, nel 1919 scelse come sedi di tappa Trento (vittoria di Girardengo) e Trieste, mentre nel 1946 decise di andare da Milano a Napoli, a dispetto delle disastrate condizioni delle nostre strade, per fornire un'immagine più rassicurante e familiare dei turbini che accompagnavano il "vento del Nord"; in quello stesso anno, il Giro tentò ancora di arrivare a Trieste proprio mentre erano in corso a Parigi le discussioni per decidere la spartizione dei territori di confine tra Italia e Jugoslavia.

Il libro è perfettamente riuscito, il che, vista l'accuratezza della ricostruzione storica propostaci da Marchesini, rende particolarmente inspiegabili alcune omissioni. Mi riferisco al doping, un elemento permanente del panorama ciclistico che ha avuto nella sua evoluzione almeno la stessa importanza delle innovazioni tecnologiche a cui giustamente è stato dato molto spazio (cambio, rapporti, materiali, gomme, telai, manubrio, ecc.). Dalle "bombe" artigianali e devastanti dei tempi eroici ai farmaci truffaldini e raffinati di oggi rimbalzano immagini ed episodi che

▶

Cross poetici

di Alberto Papuzzi

VALERIO PICCIONI, **Quando giocava Pasolini, Limina**, Arezzo, 1996, pp. 159, Lit 25.000.

Avrebbe voluto fare il calciatore. Non avendolo fatto, se non per diletto, alla buona, Pier Paolo Pasolini riservò al calcio un posto privilegiato, nel suo immaginario, nei suoi libri e nel suo modo di intendere la realtà. Il pallone rappresentava ciò che lui non aveva potuto ottenere, non aveva potuto realizzare. Ecco la tesi su cui è costruito questo libro, che in numerose pagine sorprende il lettore, ma che alla fine lo lascia vagamente inappagato, non perché la materia non sia abbondante, ma perché si avverte la mancanza d'una conclusione. Però può darsi che abbia ragione l'autore, valente giornalista della "Gazzetta dello Sport": può darsi che sia giusto esporre il caso, esibire i documenti, e non andare oltre, perché il rapporto fra Pasolini e il calcio, ma più in generale fra Pasolini e lo sport, non è facile da decifrare e probabilmente chiede di scavare nella storia e di entrare nella psicologia del poeta di Casarsa con più violenza di quanto non abbia voluto fare Valerio Piccioni.

Diviso in otto brevi capitoli, ognuno corredato di una parte antologica, il libro offre gli spunti più felici nelle pagine decisamente biografiche, in cui si ricostruiscono nello stile della cronaca piccoli episodi di vita pasoliniana, raccogliendo le testimonianze di compagni di gioco famosi e non famosi: Ninetto Davoli, Bernardo Bertolucci, calciatori di serie B e C, atleti e attori. Non c'è dubbio, da queste pagine, che Pasolini nutrisse per il gioco del calcio una specie di devozione, che si traduceva in un impegno quasi maniacale sui campi di pallone: niente a che vedere con il clima delle partite fra scapoli e ammogliati, quello era un momento della verità. Episodio centrale di questa passione fu la partecipazione alla nazionale dello spettacolo, a partire dal 1966, con Gianni Morandi e Little Tony, antesignana delle varie nazionali dei cantanti, dei magistrati o dei politici.

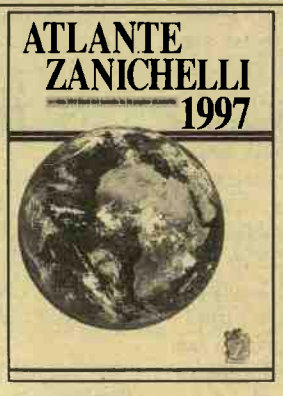
Ma l'amore per il calcio era anche amore per lo sport? La domanda non è insensata, perché il calcio pasoliniano appartiene piuttosto al mondo dell'adolescenza e delle amicizie, delle emozioni e dell'innocenza, che a quello della competizione agonistica organizzata. Giustamente Piccioni mette all'inizio del libro una celebre citazione pasoliniana: l'intenerimento viscerale, il brivido sensuale che provò da bambino davanti alle maschie esibizioni dei calciatori e che infantilmente battezzò "teta veleta". Il calcio dunque appartiene all'universo di "teta veleta". Ma lo sport che fine fa? Che cosa resta dello sport? Qui il libro mette insieme diverse suggestioni. Ricorda l'interesse del Pasolini regista per atleti come il triplista Gentile e il pugile Monzon, riesuma vecchi articoli sportivi scritti da Pasolini per "l'Unità" o "Vie Nuove", offre addirittura il testo della partecipazione del poeta a una puntata della trasmissione televisiva di Sergio Zavoli "Processo alla tappa". Però il punto rimane oscuro: si capisce come Pasolini, di fronte all'evento sportivo, fosse diviso tra l'innocenza dell'atleta e l'artificio della competizione. Ma sarebbe troppo facile parlare ancora una volta d'un conflitto fra natura e cultura.

Novità
Opere di consultazione

il PRIMO ZANICHELLI
seconda edizione
VOCABOLARIO ELEMENTARE DI ITALIANO
a cura di Mario Cannella
edizione piuma
38 000 lire

lo **ZINGARELLI 1997**
VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA
di Nicola Zingarelli
Dodicesima edizione
novità: 117 inserti di nomenclatura
108 000 lire

ENCICLOPEDIA ZANICHELLI 1997
a cura di Edigeo
108 000 lire



ATLANTE ZANICHELLI 1997
novità: 193 Stati del mondo in 16 pagine di tabelle
59 000 lire

TAKE MY WORD
DIZIONARIO TEMATICO E FRASEOLOGICO
INGLESE ITALIANO
28 000 lire

CHERCHEZ LE MOT
DIZIONARIO TEMATICO E FRASEOLOGICO
FRANCESE ITALIANO
28 000 lire

Novità

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

hanno segnato in profondità le fantasie sul Giro e sui corridori, fino a trovare nelle lacrime di Merckx, escluso dalla corsa perché trovato "positivo" a un controllo, la loro più efficace espressione paradigmatica.

È possibile che si sia trattato di un eccesso d'amore da parte dell'autore verso il "suo" sport; ma allora, in nome di questa stessa passione, perché non raccontare più diffusamente l'odissea del Bondone, di quei corridori (Defilippis, Fornara) tolti di peso dalla bicicletta mummificati dal gelo e inebetiti dalla fatica, di quei protagonisti improbabili (Meco), di quei drammi eroici (Magni che sale verso la vetta con la spalla fratturata e reggendo il manubrio con i denti), di una maglia rosa "impazzita", che cambiava padrone a ogni tornante: nei pochi chilometri di quell'ascesa si materializzò il Dio del ciclismo così come lo abbiamo sempre sognato e come continueremo a sognarlo.

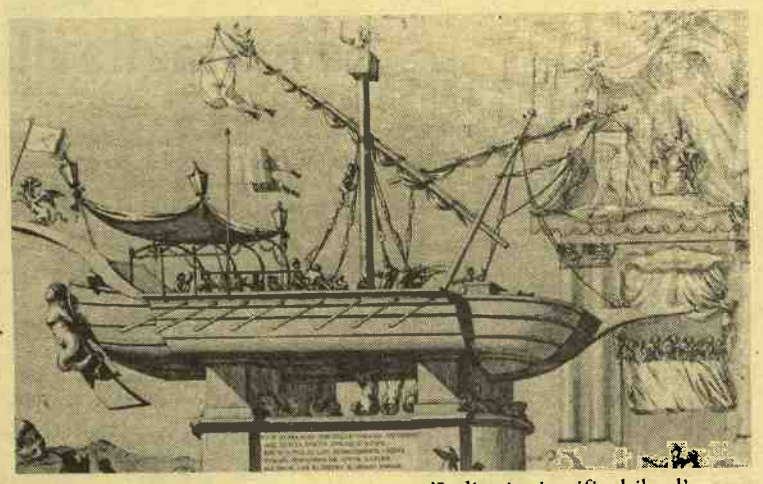
L'artista del pallone

di Dario Voltolini

NANDO DALLA CHIESA, **La farfalla granata. La meravigliosa e malinconica storia di Gigi Meroni il calciatore artista**, *Limina, Arezzo 1995, pp. 191, Lit 25.000.*

Questo è un omaggio commosso a Gigi Meroni, calciatore del Genoa e successivamente del Torino, morto all'età di ventiquattro anni il 15 ottobre 1967. Il libro si articola su tre piani. Il primo si origina dalla metafora del titolo e consiste in una fiabesca allegoria in cui la farfalla granata vive in un mondo di fili d'erba amichevoli (il campo di calcio) e altre farfalle trasparenti (aiutanti invisibili invocate a spiegare le inopinate traiettorie che il pallone poteva percorrere se calciato da Meroni). Questo registro, che vorrebbe essere delicato, spesso cade in un bamboleggiamento un poco stucchevole e addirittura, invocato nel momento di descrivere la tragedia di Meroni travolto e ucciso mentre attraversa la strada, ai limiti del grottesco. Il secondo piano si struttura sull'intenzione di ricostruire il personaggio Meroni sullo sfondo del clima socioculturale italiano e di quello internazionale: si tratta di due sfondi in grandissima tensione tra loro negli anni sessanta, come sappiamo. Meroni in questo senso diventa un simbolo del cambiamento dei tempi, incarna e raffigura tutte le diverse pulsioni verso la libertà e le insofferenze rispetto alle regole vuote del conformismo autoritario.

Atipico come calciatore, Meroni divenne campione di stravaganze alla luce dei media, suscitando rigetto e adorazione, spaccando cioè lui pure la pubblica opinione di quegli anni. È impressionante notare come fossero assolutamente miti e privati gli atteggiamenti non convenzionali del grande campione e come venissero straordinariamente amplificati dagli umori bacchettoni di una parte del Paese. Meroni vestiva in modo strano, portava i capelli in modo strano: la lista sembra fermarsi qui. Fu un esempio lineare e classico in quanto atleta: mai un ritardo, mai un'espulsione, astemio, non fumatore. Ma



un'Italia ingiustificabile l'osteggiò, naturalmente anche a causa di una relazione sentimentale un millimetro fuori dalla norma istituzionale. Questo livello del testo ottiene il risultato prezioso di rendere vivo sulla pagina un periodo cruciale nell'evoluzione del costume italiano. Meroni, qui, funge da pretesto, anche se bisogna riconoscere che si tratta di un ottimo, centrato pretesto.

Infine c'è un terzo piano in cui, con precisione documentaria e con dichiarata passione per Meroni e per come riuscì a interpretare il gioco del calcio, l'autore segue da vicino la nascita del Meroni calciatore, le sue varie tappe professionali, i principali momenti agonistici in cui il suo genio seppe esprimersi compiutamente. Parallelamente viene ripercorsa la bella storia d'amore con Cristiana, davvero intensa e tenera senza bisogno di improvvisazioni retoriche. È una storia d'amore che sembra correre sui binari in un mondo parallelo: luna park, soffitte, pittura. Naturalmente è il Meroni impegnato sul campo di gioco a ricostruire artisticamente il calcio quello che più direttamente tocca le corde dell'emozione, perché quello è il Meroni da cui tutti gli altri discendono, almeno nella nostra memoria. Quel modo di giocare contemporaneamente sia a calcio sia a quell'altro gioco che conosceva solo lui, ottimamente colto dall'autore, è l'origine di tutto il complesso personaggio Meroni.

Commovente, tra le belle foto raccolte nel volume, quella che ritrae insieme Sivori e Meroni, due interpreti di un'arte che non trova spazio nei trattati di estetica, ma che talvolta – quanto raramente è doloroso a dirsi – balugina in un rettangolo verde.

Il secolo di Flash Gordon

di Bruno Ventavoli

Gulp. 100 anni di fumetti, introd. di Gian Paolo Caprettini, Elemond, Milano 1996, pp. 311, Lit 80.000.

Alto e basso? Due, più di altre, sono le comunicazioni che mescolano e rimescolano al proprio interno i diversi livelli culturali. Sono le avanguardie e il fumetto. Lo spiega bene (mettendo in luce le ovvie diversità) Gian Paolo Caprettini nell'introduzione al catalogo dedicato alla mostra ferrarese Gulp. 100 anni di fumetti. *Il semiologo torinese analizza le onomatopee, i contenuti, le voci, i rumori, le radici storiche, le trasformazioni, oscillando tra Lotman e il fondamentale e anticipatorio saggio di Eco, tra Schulz e Tex Willer. Fanno da complemento alle sue dissertazioni, nella parte dei saggi, gli interventi di Gino Frezza, Sergio Brancato, Alberto Abruzzese, Omar Calabrese, Alfredo Castelli, Sergio Pignatone, Ugo Nespolo, Ferruccio Giromini.*

Scopo della mostra, e del bellissimo catalogo, è quello di ripercorrere un secolo, dagli Stati Uniti all'Estremo Oriente, passando per il laboratorio Italia. Ne risulta una radiografia del Novecento, attraverso i personaggi di carta. Oltre quattrocento, impregnati di inquietudini, speranze, gusti epocali. Una carrellata più di eroi minimi che di autori, perché nel mondo delle nuvolette sono i primi a essere il vero cuore. Perché i disegnatori stanno spesso dietro, all'ombra delle loro creature.

L'Ottocento è il terreno della disputa anagrafica. Alcuni studiosi hanno collegato l'alfa dei comics nel 1996. Insieme col cinema. Facendo partire la sua avventura dai gialli camicioni di Yellow Kid. Ma la scelta, che soddisfa gli americani, scontenta gli europei. Perché non è semplice collocare la partenza: il fumetto non deriva da una tecnica autonoma, è piuttosto legato all'esigenza di raccontare storie attraverso disegni. E così la mostra ferrarese propone altre possibili radici. Dal ginevrino Rodolphe Toppfer (ammirato da Goethe e De Maistre) a Caran d'Ache (giornalista e pioniere dell'aria), al personaggio Ally Sloper "che se la svigna per non pagare i debiti" e anima le pagine di "Judy" il settimanale antagonista del "Punch".

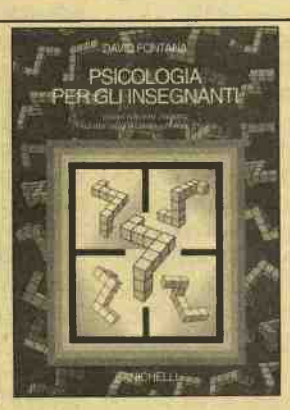
Il catalogo affronta la Storia. Decennio per decennio. Intrecciandosi col costume e la società. Arrampicandosi su per il secolo, con Batman, Flash Gordon, Superman, la discinta Jane, che distraggono gli anni trenta, precipitati nel baratro con Wall Street e inquietati dai fascismi montanti. Con Capitan America e Tex Willer che vedono l'alba nei quaranta. E approda negli anni ottanta e novanta, in cui il fumetto acquista stato letterario ma vede le masse di lettori erodersi. Gli ultimi due ospiti della carrellata sono "Milan Dog", versione satirica di "Dylan Dog" nata dalle matite di Danilo Maramotti; e Ro Marcenaro, grande disegnatore e innovatore del nostro fumetto, che sperimenta, traduce in tavole il Candido *di Voltaire, usa computer e Cd-Rom per trovare nuovi supporti.*

Il catalogo è impreziosito anche da un'appendice che documenta la trasmigrazione da fumetto in cinema; e da una rapida memoria sul matrimonio tra fumetto e rock, dalle famose copertine di Crumb, a Hugo Pratt per Sergio Endrigo, a Chiappori per Pietrangeli.

Novità per l'Università

Franco Ricci Lucchi
LA SCIENZA DI GAIA
ambiente e sistemi naturali visti da un geologo
58 000 lire

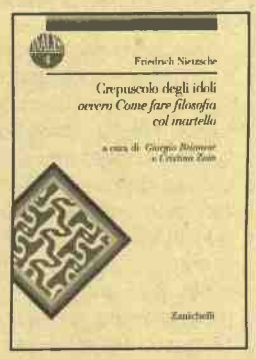
Paul Claval
INTRODUZIONE ALLA GEOGRAFIA REGIONALE
31 000 lire



David Fontana
PSICOLOGIA PER GLI INSEGNANTI
36 000 lire

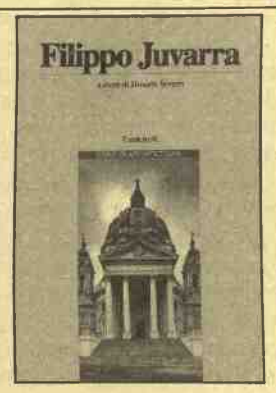
Analyse

Hans-Georg Gadamer
L'ENIGMA DEL TEMPO
a cura di Maria Luisa Martini
Collana Analyse n.3
26 000 lire



Friedrich Nietzsche
CREPUSCOLO DEGLI IDOLI ovvero Come fare filosofia col martello
a cura di G. Brianese e C. Zuin
Collana Analyse n.4
26 000 lire

Serie di Architettura



FILIPPO JUVARRA
a cura di Donato Severo
Serie di Architettura n.103
34 000 lire

Novità

con testo originale a fronte

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

La battaglia di Bonatti e le scalate di Rébuffat

WALTER BONATTI, **K2 storia di un caso**, *Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 218, Lit 14.000.*

C'è da augurarsi che questo libro abbia miglior fortuna in questa edizione tascabile di quanta non ne abbia avuta nell'edizione originale di un anno fa, per i tipi della Ferrari Editrice di Bergamo. Si tratta, infatti, della ricostruzione dettagliata, seppure di parte, d'un episodio fondamentale nella storia dell'alpinismo, che ha lasciato un'ombra sulla conquista del K2 da parte della spedizione italiana nel 1954. Per chi non ricordasse, Walter Bonatti, allora ventiquattrenne, e l'hunza Mahdi passarono una notte in una buca di neve a ottomila metri, perché gli alpinisti ai quali avevano portato le bombole – Compagnoni e Lacedelli, che il giorno dopo saliranno sulla seconda vetta del mondo – non vollero guidarli alla loro tenda; anzi, in seguito ebbero a dichiarare di aver trovato le bombole esaurite. Questa divenne la versione ufficiale, accreditata dal militaresco capo spedizione Ardito Desio e non smentita dal Cai per quarant'anni, nonostante fosse stata screditata in un processo per diffamazione intentato da Bonatti contro un giornale. Due anni fa, in occasione del quarantesimo anniversario della spedizione, si è rimediato al torto almeno in parte, grazie anche a uno scoop realizzato dal mensile "Alp". Il libro è il documento di questa lunga e amara storia, ma anche lo specchio dell'irriducibile volontà di un grande alpinista a non accettare facili e convenzionali compromessi.

Alberto Papuzzi

AA.VV., **Lanzo e la valle di Viù**, *Vivalda, Torino 1996, pp. 96, Lit 10.000.*
AA.VV., **La vai Grande**, *Vivalda, Torino 1996, pp. 87, Lit 10.000.*
AA.VV., **La valle di Ala**, *Vivalda, Torino 1996, pp. 90, Lit 10.000.*

Buona la proposta di un compendio sulle valli di Lanzo; il progetto prevede la trattazione anche di altre valli piemontesi. Tre volumetti semplici, pratici ed economici. Nel primo, *Lanzo e la valle di Viù*, si prendono in esame i dintorni dell'asse Lanzo-Germagnano-Ceres, perciò valle del Tesso, Traves, Mezzenile e Pessinetto, e poi ancora la valle di Viù fino a Malciaussia. Gli altri due vanno invece da Ceres al Pian della Mussa e da Cantoira a Forno Alpi Graie. Ma, al di là dei luoghi, è interessante l'organizzazione delle informazioni. Prima di tutto notizie varie sulle valli, una ventina di pagine, con cenni di storia, geografia, flora e fauna, architettura, clima, precipitazioni, temperature medie; vi è anche un calendario delle principali manifestazioni dell'anno. Segue una seconda parte con informazioni per la visita: dove dormire, dove mangiare, come e dove praticare sport e passare le serate. C'è anche una inconsueta raccolta di indirizzi utili e aggiornati, cui seguono brevi cenni descrittivi sui paesi principali delle tre valli. La terza parte, la più corposa, riguarda gli itinerari, raccolti in tre sezioni: passeggiate, escursioni, percorsi in bicicletta. A chiusura si trovano l'indice alfabetico e alcune notizie cartografiche e bibliografiche. Esaminando qualche itinerario e valutandolo sulla base di esperienze personali (valle di Viù, bicicletta: Lago dietro la Torre; valle di Ala, passeggiata: Santa Cristina; val Grande, escursione: colle della Crocetta), ci si accorge che sono ben descritti, in modo sufficientemente chiaro e dettagliato.

Per effettuarli non serve altro che la piccola guida e, tutt'al più, una cartina 1:50.000 per conoscere nell'insieme i dintorni.

Piero Bonino

LIVIO ISAAK SIROVIC, **Cime irredente**, Vivalda, Torino 1996, pp. 386, Lit 35.000.

Il Cai di Trieste è il teatro di questo "tempestoso caso storico alpinistico", come recita il sottotitolo del libro. Geologo e alpinista, l'autore ricostruisce passo passo una storia della triestinità nella prima metà di questo secolo, da Svevo e da Slataper alla Resistenza e alla Liberazione, vista attraverso un osservatorio eccentrico: la comunità alpinistica. Tutto nasce da una recente disputa all'interno della stessa attorno alla italianità, e al suo significato ideologico e politico: è giusto o non è giusto che la Società Alpina delle Giulie, Sezione di Trieste del Cai, aderisca al Comitato di difesa dell'identità italiana di Trieste, sorto nel 1985? Da questa bega, che sfocerà addirittura in una causa giudiziaria, nasce una ricerca a ritroso, al confine tra storia e memoria, che è tante cose: un'indagine sul problema delle culture nazionalistiche, una storia della vita nelle sezioni del Cai, un ritratto di personaggi famosi e anonimi, e il romanzo di questa stessa ricerca, ricco spesso di spunti spassosi. Ci sono gli alpinisti, c'è l'ironia, ma soprattutto si scopre in queste pagine una piccola Italia, comune e quotidiana, che maschera con la passione per la montagna pregiudizi, inquietudini e frustrazioni.

(a.p.)

GASTON RÉBUFFAT, **La montagna è il mio mondo**, *a cura di Françoise Rébuffat, Vivalda, Torino 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Mirella Tenderini, pp. 272, Lit 35.000.*

Ecco un buon libro gradevole per fare la conoscenza di un alpinista e del suo ambiente. Senza esagerazioni, senza eccessive descrizioni e difficoltà, senza elucubrazioni sul significato interiore, né la "lotta con l'Alpe", né la ricerca di se stessi o il superamento di qualcosa. Semplici descrizioni di fatti e sensazioni. I testi sono selezionati con cura ed equilibrio nella vasta letteratura dei classici di Rébuffat dalla moglie Françoise. Belle le fotografie d'epoca in bianco e nero. Si inizia con le prime esperienze d'arrampicata, da adolescente, nell'entroterra di Marsiglia, e poi le Calanques, e finalmente le prime ascensioni nel gruppo degli Écrins. Belli, nella loro essenzialità, gli episodi della guida Morand e la descrizione dell'ascensione alla Barre des Écrins con l'amico Moulin. Poi via via le esperienze come guida. Dalle numerose scalate nel gruppo del Monte Bianco al Cervino, alle grandi pareti Nord delle Alpi. Ancora, la prima all'Annapurna del 1950 e la salita all'Etna, la discesa nelle grotte, il deserto, la navigazione a vela. Si colgono bene le impressioni forti, le sensazioni genuine e profonde. Chi va in montagna le riassapora con gusto e chi non ci va le percepisce con piacere e curiosità. Soprattutto leggendo la prima parte di questo libro si prova una sensazione di calma e serenità. Passi scelti con sapienza, quindi, dal repertorio di un grande dell'alpinismo, ma soprattutto di un entusiasta e curioso della natura, perché "non ci sono mai due passi uguali l'uno all'altro".

(p.b.)

DANTE SILVESTRIN, CLAUDIO ZACCAGNINO, **Tutte le Alpi in mountain bike**, *Centro di Documentazione Alpina, Torino 1996, pp. 200, Lit 29.000.*

Tutte le Alpi in mountain bike colma una lacuna nel panorama delle guide per il turismo fuoristradistico in bicicletta. Gli appassionati delle ruote artigliate hanno, finalmente, la possibilità di usufruire di una guida specializzata che abbracci tutto l'arco alpino. Se ne sentiva la mancanza, in quanto, dino a oggi, le pubblicazioni del settore peccavano di un eccessivo provincialismo. L'opera di Silvestrin e Zaccagnino dà la possibilità, a chi ne abbia la voglia e soprattutto il tempo, di progettare agevolmente un viaggio in mountain bike a lungo raggio. Dal punto di vista tecnico *Tutte le Alpi in mountain bike* non si discosta dalle altre guide del Cda. Le cinquanta tappe dell'itinerario vengono introdotte dalle schede tecniche relative al percorso che ci si accinge ad affrontare. Qui vengono riportati i dati relativi alle pendenze (in salita e in discesa), la quota massima raggiunta, lo sviluppo chilometrico, la ciclabilità (in percentuale), il grado di difficoltà, la durata e la cartografia cui fare riferimento. Nella seconda parte di ogni tratta viene descritto il territorio sia da un punto di vista geomorfologico, con riferimenti utili alla "navigazione", sia da un punto di vista storico-turistico. La guida, infine, è completata da 17 carte geografiche e 63 fotografie in bianco e nero. La validità di una pubblicazione di questo genere non può che essere comprovata sul campo, ma avendo già utilizzato, con soddisfazione, altre guide del Cda, questa non farà eccezione. Un'unica critica, in chiusura, all'approccio "cultural-gastronomico" con cui un po' tutte queste guide vengono scritte. Infatti al posto di descrizioni di piatti tipici o di ovviamente inesaurienti cenni storico-culturali (non erano guide per mountain bike?) sarebbe preferibile trovare i dati sui chilometri percorsi su asfalto e quelli su sterrato, una segnalazione sistematica dei punti di approvvigionamento dell'acqua o una più tecnica individuazione dell'itinerario (tipo road-book).

Giorgio Trossarelli

Navigatrici solitarie

di Gian Luigi Vaccarino

ISABELLE AUTISSIER, ANTOINE LE SEGUILLON, **Appuntamento con il mare**, *Mursia, Milano 1996, ed. orig. 1996, trad. dal francese e illustrazioni di Lucia Pozzo, pp. 158, Lit 28.000.*
LUCIA POZZO, **Donne in mare. Le avventure di una professionista della vela**, *Mursia, Milano 1996, pp. 168, Lit 28.000.*

Due libri di donne – una francese e un'italiana –, che fanno vela d'alto mare in competizione con i più prestigiosi velisti (maschi) del mondo, hanno un interesse che in sé va al di là della sola cerchia degli appassionati della vela: sono un segno di quanto stia cambiando il costume e la condizione della donna ai giorni nostri, e di quanto questi cambiamenti incidano anche in un mestiere, quello dell'andar per mare, che fin dalla notte dei tempi è stato considerato un campo riservato esclusivamente ai maschi. Lucia Pozzo si considera, ed è a tutti gli effetti, un marinaio di prim'ordine. E ha scritto questo libro per rivendicarlo in faccia al mondo. È insofferente nei confronti del "femminismo" (o di ciò che considera tale), ma organizza, comanda, e naviga sui mari del mondo con equipaggi, in genere, tutti femminili. Nasconde sentimenti e indignazioni sotto il linguaggio spiccio di chi vuole andare subito al sodo. Ammette di non essere una brava scrittrice (il libro sembra talvolta il diario di una divertente gita scolastica), ma non se ne preoccupa più di tanto. E invece, un po' più di lavoro artigiano di scrittura (del tutto analogo a quello che lei svolge con perizia e amore nella manutenzione delle barche d'epoca) avrebbe maggiormente giovato alla sua causa.

La francese Isabelle Autissier, navigatrice solitaria, è entrata di diritto nel novero più ristretto dei grandi velisti d'altura di oggi. In questi mesi sta preparando la nuova barca per la Globe Challenge, il giro del mondo in solitario, senza scalo, che partirà a novembre di quest'anno. Se sarà assistita dalla buona sorte, potrà anche risultare vincitrice, perché ha già dimostrato di averne tutti i numeri. Il libro racconta la storia di questa graziosa parigina di quarant'anni, riservata e determinata, dalle prime uscite in mare dell'adolescenza fino a oggi. Racconta anche, naturalmente, la sua drammatica avventura di fine '94 nell'Oceano indiano, quando la barca da lei condotta in solitario, già provata da una rottura dell'albero, poi fortunosamente riparata, venne scoperchiata e resa ingovernabile da una terribile burrasca. Isabelle dovette attendere per alcuni giorni la salvezza in elicottero, lasciando il mondo intero con il fiato sospeso, come molti ricorderanno dalle prime pagine dei giornali del tempo. La sfortuna aveva iniziato a colpirla quand'era in testa alla regata con diversi giorni di anticipo sui più agguerriti rivali di sesso maschile di tutto il mondo. *Appuntamento con il mare* non è in realtà un'opera della Autissier in prima persona, ma è una lunga intervista di Le Seguillon, il che è un po' un peccato, perché la Autissier è anche una scrittrice raffinata e di fine sensibilità, come dimostra la rubrica che tiene regolarmente sulla rivista francese di nautica "Bateaux".

Effetto film

Il mio regno per un film, anzi due

di Gianni Rondolino

"Riccardo III" (Richard III) di Richard Loncraine con Ian McKellen, Annette Bening, Usa 1995
"Looking for Richard" di Al Pacino, con Al Pacino, Penelope Allen, Usa 1996

"A horse! A horse! My kingdom for a horse!". Sono le ultime, famosissime parole di Riccardo III, prima di morire per mano di Richmond. Quasi un urlo, una preghiera, un'imprecazione, una speranza, ripetute due volte, a suggello di quella che è una delle più fosche e tormentate tragedie di Shakespeare, *The Tragedy of King Richard the Third*. È fin troppo facile partire da questa frase per risalire alle varie interpretazioni, anche cinematografiche, che il testo shakespeariano ha subito nel corso dei secoli, in particolare nel nostro, in cui teatro e cinema si sono spesse confrontati sul medesimo terreno. E tuttavia proprio da questa frase, cioè dall'episodio conclusivo della tragedia, è bene partire per mettere a confronto, o meglio per analizzare, le due più recenti versioni che di questo testo straordinario ci ha dato il cinema: quella di Richard Loncraine e Ian McKellen, intitolata semplicemente *Richard III*, uscita sui nostri schermi dopo un'accoglienza molto positiva al Festival di Berlino, e quella di Al Pacino, intitolata *Looking for Richard*, che dal Festival di Cannes si spera possa presto giungere nelle nostre sale. Due film per moltissimi versi opposti, concepiti e realizzati in un'ottica diversa, con mezzi, tecniche e stili anch'essi diversi, difficilmente comparabili, ma anche accomunati, ovviamente, dal testo di Shakespeare, che costituisce il filo conduttore della rappresentazione.

Nel film di Loncraine, ambientato in una fantapolitica Inghilterra degli anni trenta, il grido straziante di Riccardo, bloccato su un mezzo militare colpito in combattimento, impossibilitato a fuggire, acquista al tempo stesso un significato simbolico e grottesco, credibile e fantastico sullo sfondo di una disfatta generale che assume i caratteri spettacolari dei film bellici e anche di quelli apocalittici della catastrofe finale, della fine di un mondo. Nel film di Pacino, in cui la messinscena della tragedia si mescola alle prove degli attori, alle discussioni fra Pacino e i suoi collaboratori, a interviste con esperti e gente comune, quel grido è uno dei momenti culminanti e drammaticamente coinvolgenti dello spettacolo, col personaggio inquadrato in campo ravvicinato e un cavallo in lontananza, sempre di più, irraggiungibile, quasi un miraggio. Due scene che possono servire come chiavi di lettura di due interpretazioni differenti, ma ambedue legittime e artisticamente affascinanti.

Da un lato c'è, intera o quasi, la tragedia di Shakespeare. Il fatto che essa sia ambientata negli anni trenta, tra edifici e arredi art déco, in un'atmosfera lugubre e incombente da Terzo Reich, non modifica la natura del testo, anzi ne amplifica e aggiorna la portata (anche politica). Come se la guerra civile dei tempi di Riccardo, la presunta pacificazione del Paese, e soprattutto il suo sottile e diabolico piano per conquistare il potere, non siano altro che costanti di un'ideologia che proprio nel secolo ventesimo ha trovato le sue manifestazioni più esemplari, anche perché esaltate dai nuovi mezzi di comunicazione e di adesione politica, dalla radio al cinema. Dall'altro c'è ancora la tragedia di Shakespeare, ma frantumata, continuamente interrotta da altri elementi, di volta in volta informativi, didascalici, provocatori, che spezzano la continuità della storia (o meglio della rappresentazione), ma ne evidenziano i punti di forza, i momenti illuminanti, le scene emblematiche o spettacolarmente coinvolgenti. Due approcci diversi, due interpretazioni contemporanee che rendono in qualche modo il testo shakespeariano estremamente attuale.

L'interpretazione di Loncraine e McKellen, che riprendono la messinscena teatrale di Richard Eyre, è solo apparentemente più fedele all'originale, a parte l'attualizzazione dell'ambientazione storica. In realtà si tratta di un film che prende continuamente le distanze dal testo, lo commenta attraverso una intelligente opera di rilettura critica, in cui non solo i personaggi e gli ambienti, i fatti e i misfatti sono rappresentati con un intento dissacratorio (di qui, ad esempio, l'episodio citato del grido finale di Riccardo, che assume un carattere grottesco, persino farsesco), ma anche il discorso sul potere e sulla sua degenerazione si dilata a poco a poco sino ad assumere il significato di una sorta di requisitoria sulla storia politica e sociale del nostro secolo. Una requisitoria che si affida proprio all'ambientazione anni trenta, con tutto ciò che essa comporta sul piano simbolico, anche soltanto della memoria storica. Non tanto e non solo, quindi, Riccardo come Hitler, ma più in generale la conquista e il mantenimento del potere come elemento ricorrente, costante e terribile della nostra storia, in un sistema sociale in cui l'immagine del potere ne costituisce all'esterno l'essenza, mascherando di fatto le nefandezze della realtà. Di qui l'uso di stilemi filmici che rimandano di continuo ad altri film, storici, di guerra, politici ecc., nel tentativo, in gran parte riuscito, di coinvolgere lo spettatore proprio sul terreno del discorso ideologico, recuperando la grandezza drammaturgica del testo di Shakespeare nelle forme più proprie dello spettacolo cinematografico.

L'interpretazione di Al Pacino è invece dichiaratamente provocatoria, ma d'una provocazione opposta a quella di Loncraine-McKellen, nel senso che non si affida alla modernizzazione dei costumi e al rimando al nazismo, ma piuttosto si basa su un progetto che possiamo definire didascalico: informativo e formativo al tempo stesso. Rivolgendosi soprattutto al pubblico americano, ma il suo intento può valere anche per noi, Pacino si domanda e ci domanda: chi è Riccardo III? E perché la sua storia può ancora interessarci, anzi catturarci per la sua intrinseca fatalità? È possibile riviverne la tragedia, così lontana nel tempo e affidata ai versi di Shakespeare, anch'essi così lontani da noi e dalla nostra cultura? La risposta non può che essere positiva, a patto che il suo film non si limiti a riprodurla sullo schermo, ma ne metta in luce la forza interna, la struttura formale, il valore poetico, e quindi l'attualità, intesa non già come attualizzazione ambientale, ma come coinvolgimento interiore. Di qui la necessità di usare la macchina da presa in primo luogo come strumento di indagine, di ricognizione delle possibilità di realizzazione del progetto. Di qui pertanto le interviste e le prove di recitazione, le discussioni sul testo e sulla sua interpretazione, anche le informazioni sui personaggi e l'ambiente storico. Di qui infine le scene salienti della tragedia isolate dal contesto, ma al tempo stesso immerse nelle continuità della rappresentazione: il passaggio continuo dalla realtà alla finzione, dal documentario al film a soggetto.

I risultati, in ambedue i casi, sono di indubbio interesse, spesso di intensa commozione. Si dirà che la causa prima è evidentemente la stessa tragedia di Shakespeare, un testo di grande suggestione, in cui storie e individuali e collettive si mescolano in un crescendo drammatico di rara potenza espressiva. Ma il merito di Loncraine-McKellen e di Pacino, in due direzioni opposte, è stato quello di farci partecipare attivamente allo spettacolo, di farci entrare con la ragione e i sensi nel testo, di prospettarcelo in modi e forme che paiono superare i confini dello schermo e al tempo stesso del palcoscenico per porsi come visione globale del mondo, come esperienza interiore di una tragedia dei nostri tempi.

Shakespeare al cinema

Riandando con la memoria ad adattamenti di rilievo, per quanto concerne *Riccardo III* si può segnalare innanzitutto l'ultimo film shakespeariano di Laurence Olivier (GB 1955, Panarecord), che descrive la terribile conquista della corona da parte del protagonista, rappresentato come "deformità della natura" attraversata da un falso buon umore, o la recente versione, bizzarra e provocatoria, di Richard Loncraine (Usa 1995), ispirata alla regia teatrale di Richard Eyre, prossimamente disponibile in video. Per quanto riguarda l'*Amleto* si può annoverare una versione nuovamente per mano di Olivier (GB, 1948, non disponibile in video), accolto con grandissimo successo e premiato con cinque Oscar, un adattamento di Zeffirelli (Italia 1990, Vivideo) e la rilettura di Tom Stoppard della tragedia, *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* (GB 1990, Pentavideo), che promuove protagonisti i due personaggi minori dell'*Amleto*: "Una perfetta allegoria – come ha scritto Masolino D'Amico – dello stato d'angoscia dell'uomo contemporaneo, sballottato da avvenimenti su cui non ha il controllo". Con *Enrico V*, opera dal potenziale cinematografico notevolissimo, si torna nuovamente alla versione memorabile di Olivier (GB 1944, Golden Video), che programmò puntigliosamente l'uscita del film perché potesse coincidere con il D-Day, oppure ci si può orientare verso l'adattamento di Kenneth Branagh (GB 1989, Fox), che legge il dramma in chiave più moderna, denunciando l'orrore di ogni guerra. Ancora Branagh ha firmato la trasposizione di *Molto rumore per nulla* (GB 1993, Fox) con verve scoppiettante, grazie anche all'interpretazione offerta da Emma Thompson (vincitrice dell'Oscar), nel ruolo di Beatrice.

Tra gli adattamenti maestosi e classicamente hollywoodiani, vanno annoverati *Giulio Cesare* di Joseph Mankiewicz (Usa 1953, MGM), con un cast di tutto rilievo che va da James Mason a Marion Brando, da Deborah Kerr a John Gielgud, e *Antonio e Cleopatra* di Charton Heston (Usa 1972, Fox). Passando ad alcuni "autori maledetti", che di Shakespeare hanno offerto una rilettura personalissima e ardita, non si possono dimenticare i film di Orson Welles, ovvero il suo *Macbeth* "barbarico" (Usa 1948, Pantmedia), dal linguaggio figurativo tormentato che torna anche nel successivo, splendido, *Othello* (Usa 1955, Columbia), nonché la versione forse più sentita dal regista di un testo shakespeariano, il *Falstaff* del 1966, purtroppo non edito in video. Anche il *maudit* Roman Polanski si è cimentato con *Macbeth* (GB 1972, Columbia), imprimendo al testo una violenza parossistica che si svela in tutta la sua potenza nel crescere ossessivo della paura del delitto. Infine, per chiudere questa carrellata parziale e volutamente selettiva, non si possono tralasciare le libere trasposizioni shakespeariane offerte dal grande maestro giapponese Akira Kurosawa, ovvero *Il trono di sangue* (Giappone 1957), interiorizzato e stilizzato secondo la tradizione del teatro Nô, e *Ran* (Giappone 1985, Fox), nato dal connubio fra il *Re Lear* e un'antica leggenda nipponica, *La prova delle frecce*: un capolavoro di astrazione che attraverso l'immersione nel furore e caos del passato si trasforma in una dolente riflessione sul presente.

(s.c.)

schede

ENNERY TARAMELLI, **Viaggio nell'Italia del Neorealismo. La fotografia tra letteratura e cinema**, *Sei, Torino 1995, pp. 271, Lit 38.000.*

Pubblicato nell'ambito della collana "Fotografia e storia" curata da Giovanni Chiaramonte, il saggio di Ennery Taramelli, storico e critico d'arte e di fotografia, costituisce, come suggerisce chiaramente il sottotitolo, un'esplorazione a trecentosessanta gradi dell'universo neorealista. Nella tragedia dell'Italia del secondo dopoguerra, letteratura, cinema e fotografia sono infatti accomunate dal desiderio di porre al centro della propria attività artistica il reale. Se è vero che si tratta di una tensione contemporaneamente estetica e morale dettata dalla contingenza storica, è altrettanto vero che la sua origine può essere rintracciata in quel realismo

della fine degli anni trenta che si caratterizzava per la violenza e la trasgressione nei confronti della retorica classicistica della cultura ufficiale. Questo atteggiamento di profonda adesione alla realtà che caratterizza l'esperienza di artisti differenti per ambito d'intervento, poetica, stile ed esiti espressivi, emerge dalle pagine del libro di Taramelli, all'interno del quale si dipana un ricco percorso iconografico, composto dai fotogrammi dei film più famosi e dalle immagini di fotografi come Pietro Donzelli, Mario Giacomelli, Franco Pinna, Enzo Sellerio e Ferdinando Scianna.

Massimo Quaglia

Schermi di guerra. Cinema italiano 1939-1945, *a cura di Mino Argentieri, Bulzoni, Roma 1995, pp. 382, Lit 45.000.*

Il cinema non poteva mancare all'interno di una ricerca interdisciplinare sulla realtà e l'immagine dell'Italia nella seconda guerra mondiale, quale quella coordinata dallo storico Aurelio Lepre. Il volume si presenta come un'inchiesta condotta a più voci: Simona Rinaldi passa in rassegna i cinegiornali editi dal settembre '39 al giugno '40 e riferiti alla cosiddetta "non belligeranza"; Sara Rescigno fornisce, attraverso i cinenotiziari della Repubblica di Salò, il ritratto di un Mussolini che non ha quasi più nulla da spartire con il mito fabbricato durante il ventennio; Giampaolo Bernagozzi fruga tra le cronache del fronte orientale per ricavare il resoconto falso e idilliaco di un'occupazione dai contorni "umani"; Claudio Bertieri prende in esame il fumetto, che ha avuto un'influenza non marginale nel diffondere il messaggio bellicista presso il pubblico giovanile; Massimo Garritano sottolinea il ruolo di primo piano svolto da settimanali come "L'Illustrazione Italiana", "Oggi" e "Tempo" nella battaglia per un cinema che muovesse alla riscoperta della realtà; Mino Argentieri analizza la polemica sorta all'epoca tra i fautori e i detrattori del film storico e in costume; Lorenzo Quaglietti mette in luce come la stampa cinematografica mantenga un atteggiamento di ammirazione nei confronti del cinema americano; Pasquale Iaccio punta infine l'attenzione sul comportamento della censura nei confronti di cinema e teatro.

(m.q.)

Absolute Beginners. L'ultima generazione del cinema italiano, *a cura di Enrico Verra e Gianni Volpi, Aiace Nazionale - Agis - Città di Torino, Torino 1996, pp. 100, s.i.p.*

Perché filmano, soltanto per citarne alcuni, registi come Guido Chiesa e Mimmo Calopresti, Silvio Soldini e Pasquale Pozzessere, Pappi Corsicato e Ciprì e Maresco, Mario Martone e Antonio Capuano? Lo hanno chiesto a trentatré protagonisti del giovane cinema italiano (tutti rigorosamente esordienti negli anni novanta) i critici Volpi e Verra, che ormai da tempo e su più piani (selezione per i festival, pubblicazioni, promozione dei cortometraggi, ecc.) si occupano della salute della produzione cinematografica di casa nostra. Lo hanno fatto spinti da ragioni diverse. In primo luogo per sottolineare ulteriormente la necessità della presenza di questi esordi dopo quasi vent'anni di degrado del sistema produttivo, ma anche per certificarne la conquistata *visibilità*. Poi per evidenziare la loro netta scelta di campo contro quell'estetica televisiva che sembra esser stata la sola creatrice di immaginario per tutto il corso degli anni ottanta, e a favore di un atteggiamento cosciente e morale nei confronti del reale, non più nascosto dietro a superfici smaltate e di maniera. Fare cinema come esigenza imprescindibile, dunque. E a ogni cineasta, i curatori chiedono di scegliere un inizio di sceneggiatura ancora inedita, film che si vorrebbe poter girare o che, al contrario, si sono abbandonati per sempre.

Umberto Mosca

Partita a quattro

di Dario Tomasi

"Le affinità elettive", di Paolo e Vittorio Taviani con Isabelle Huppert, Fabrizio Bentivoglio Italia 1995

Nell'adattare il romanzo di Goethe i fratelli Taviani decidono, al di là delle variazioni più evidenti e di superficie di cui qui non ci occupiamo, di potenziare quell'affascinante e misterioso gioco di richiami e corrispondenze, di analogie e premonizioni che già attraversavano il soggetto letterario. In questo modo i due registi e sceneggiatori danno vita a una narrazione in cui le leggi organiche di costruzione del racconto classico si intrecciano e contrappongono a quelle forze misteriose e beffarde che si nascondono dietro la logica e la volontà degli uomini, finendo coll'imporsi a essi. In sostanza più i protagonisti della storia divengono vittime di un procedere degli eventi da loro stessi determinato, ma che ormai sono incapaci di controllare, più l'opera rivela ed esibisce il suo essere frutto di uno svolgimento controllato, giocato sull'organico rapporto delle parti col tutto, sul richiamarsi di ogni singolo episodio, di ogni singolo gesto. Come in sostanza a indicare che ciò che l'uomo non riesce a fare con la vita gli è almeno consentito con l'arte, che i dolori dell'una trovano consolazione nei piaceri dell'altra.

Quando Edoardo e Carlotta si sposano nella chiesa di San Miniato, la voce narrante ci informa che Edoardo era attratto da quella chiesa per il senso misterioso delle sue geometrie. Un movimento di macchina in avanti isola e ingrandisce progressivamente un disegno ornamentale di forma triangolare. Una dissolvenza ci porta alla scena successiva, in cui Edoardo confessa alla moglie il suo desiderio di invitare da loro per qualche tempo l'amico Ottone. L'equilibrio raggiunto dalla coppia trova così il suo primo potenziale incrinarsi con l'introduzione nel rapporto di un terzo elemento, prefigurato proprio da quella forma triangolare. Come abbiamo notato, il disegno triangolare non era semplicemente messo in campo, ma evidenziato da un movimento in avanti dello sguardo dell'istanza narrante. Questo stesso avvicinamento ritorna tanto nella messa in scena di Ottone che in quella di Ottilia. E infatti uno zoom sulla macchia d'inchiostro della lettera d'invito all'amico che prepara il passaggio all'inquadratura che enuncia la prima immagine d'Ottone. I due uomini si incontrano e si abbracciano al di sotto del balcone d'ingresso della villa e una rapida e nervosa panoramica ci porta a Carlotta che spia piena d'inquietudine il saluto dei due. Poco dopo Ottone enuncerà la sua teoria delle affinità elettive, secondo la quale un A e un B intimamente legati potranno, messi a contatto con una nuova coppia, C e D, dividersi e formare così un nuovo sistema di coppie, dove A potrà trovarsi con C e B insieme a D. Ancora uno zoom, questa volta sulla lettera D, ci porterà alla prima immagine di Ottilia, in viaggio in carrozza verso la villa dei due sposi. Immagine che a sua volta precede l'incontro con Carlotta, che avviene proprio laddove era avvenuto quello fra Edoardo e Ottone.

Non si tratta che di pochi esempi, peraltro i primi del film, tuttavia illuminanti per chiarire quel gioco di simmetrie e richiami significanti attraverso cui si stabilisce il senso dei ruoli che verranno ad assumere i diversi personaggi e dei rapporti che fra essi intercorreranno. Il film, infatti, attraverso i codici espressivi che gli sono propri, associa le presentazioni di Ottone e Ottilia, stabilendo in questo modo il ruolo perturbatore che entrambi assumeranno nei confronti dell'equilibrio caratterizzante, almeno in apparenza, il rapporto di Edoardo e Carlotta.

Il senso della partita è così chiaro: da una parte quattro esistenze che saranno progressivamente travolte da un susseguirsi di tragici eventi che nessuno dei personaggi in gioco riuscirà in qualche modo a controllare, dall'altra un'opera – due, quella di Goethe e ancor più quella dei Taviani – dove al contrario ogni cosa soggiace a una logica prestabilita che controlla ogni aspetto del tutto e delle sue parti.

Qualcuno potrà considerare azzardata l'ipotesi – priva nelle intenzioni di chi scrive di ogni connotazione di merito o di demerito – che il film dei Taviani sia in qualche modo più controllato del romanzo di Goethe, più aderente a una concezione classica del racconto come entità organica. Ma un attento esame del testo filmico dovrebbe poter cancellare ogni esitazione. Prendiamo, anche qui, un solo esempio. Punto di svolta di entrambe le storie è la morte del bambino, che cade nel lago dalle braccia di Ottilia quando questa sale sulla barca. Ebbene, molto più nel film che nel romanzo, questa barca diviene il luogo della tragedia, il suo evidente simbolo. E ciò accade in almeno tre circostanze diverse, che sono invenzioni di sana pianta dei due sceneggiatori e registi.

Innanzitutto la sua prima apparizione, quand'essa è portata a spalle, attraverso il bosco, da alcuni domestici come se questi stessero trasportando il feretro di qualcuno (la forma stessa della barca ci ricorda quella di una bara, il suo colore bianco rinvia poi all'idea del funerale di un bambino, i corpi di Edoardo e Ottilia saranno anch'essi trasportati in mezzo al bosco). Poi l'incidente durante la festa di compleanno di Ottilia: nel romanzo esso si verifica perché alcune grosse zolle di terra si staccano dall'argine provocando la caduta nell'acqua di numerose persone; nel film perché un gruppo di bambini si allontana dalla festa mettendosi a ballare sulla barca. Infine la morte di Edoardo che nel film, contrariamente al romanzo, avviene proprio mentre l'uomo cerca vanamente di spingere in acqua la barca sulla quale era avvenuta la tragedia.

In questo modo nel film dei Taviani la morte del piccolo Ottone si colloca su uno sfondo fatto di echi e premonizioni che non è che l'ennesima testimonianza della razionale classicità del cinema dei due registi che spesso fa sì che i loro film siano più apprezzati per la loro "ragione" che per il loro "sentimento".

Traduttori di classici

I fratelli Taviani, che della maggior parte dei loro film hanno scritto, in modo minuziosamente dettagliato, soggetto e sceneggiatura, sono anche ottimi "traduttori" di opere letterarie. È il caso di *San Michele aveva un gallo* (1971), ispirato alla novella *Il divino e l'umano* di Lev Tolstoj, *Padre padrone* (1977), dal romanzo omonimo di Gavino Ledda, *Kaos* (1984), liberamente ispirato a *Le novelle per un anno* di Luigi Pirandello e *Il sole anche di notte* (1990), dal racconto *Padre Sergio* di Lev Tolstoj. La rivisitazione dei classici della letteratura, nel caso dei film appena menzionati, è caratterizzata da un approccio e da una forte scelta di libertà di trattazione, da operazioni di filtro e reinvenzione del mondo letterario di partenza: Giulio Manieri, anarchico internazionalista, protagonista di *San Michele aveva un gallo*, è la proiezione italiana di Anatolij Svjetoglub, lo studente rivoluzionario del racconto tolstojano, e l'impresa narrata dai Taviani (un'azione dimostrativa in un paesino di montagna dell'Italia centrale) è assolutamente immaginaria. Con *Padre e padrone*, nuovamente, la libera ispirazione prevale sulla fedeltà al testo: il resoconto fedele di un percorso di trasgressione è infatti inframmezzato da voli di fantasia e angolature personali offerte dai registi. *Kaos* reinventa le novelle pirandelliane (*Il corvo di Mizzaro, L'altro figlio, Mal di luna, La giara, Requiem, Colloquio con la madre*), toccando vertici di originalità creativa lungo l'intero percorso alternativo. *Il sole anche di notte*, infine, in cui la vicenda è trasportata al Settecento napoletano, è una lettura a un tempo fedele e libera di *Padre Sergio* che ci riporta alla tensione ideale e alle atmosfere di *San Michele aveva un gallo*.

La faccia triste dell'America

intervista a Fernando Solanas di Andrea Giaime Alonge

Uno dei registi latinoamericani di maggiore talento, Fernando Solanas, ha tenuto un ciclo di lezioni alla Cineteca del Comune di Bologna. Solanas parla un italiano intessuto di espressioni spagnole. Il risultato è uno strano *mélange,* che ricorda i *pastiches* linguistici di certe canzoni di Paolo Conte. Purtroppo, passando dalla dimensione orale a quella scritta, il fascino di questa lingua meticcia e la musicalità dell'eloquio di Solanas sono andati perduti.

Sfogliando la sua filmografia si nota che in fase di sceneggiatura lei lavora prevalentemente da solo. Qual è il suo rapporto con la scrittura?

"Sì, io lavoro da solo. Per me la sceneggiatura è una tappa importantissima, cui dedico molti mesi. Per prima cosa elaboro una sorta di romanzo: scrivo molto, sviluppo tutta la storia, tutti gli avvenimenti che precedono e seguono i fatti effettivamente trattati nel film; mi metto dentro i personaggi come si farebbe nella prima stesura di un romanzo. Dopo inizia un processo di sintesi. La fase della sceneggiatura drammatica mi è più semplice perché ho una formazione teatrale e dunque l'organizzazione drammaturgica della storia non mi è molto difficile. Ho cercato sempre di rompere i limiti posti dai generi: nella vita non ci sono limiti; il sogno, ad esempio, è parte integrante della vita, della realtà. Nel mio cinema si trovano una molteplicità di forme, di scritture, di stili, dal mito al realismo intimista, passando per il grottesco. La cosa importante è in rapporto a che cosa io faccio cinema. Io faccio cinema in rapporto alla mia realtà, al modo in cui noi comunichiamo. Faccio cinema per esprimere un certo modo di sentire, di parlare".

C'è qualcosa che esprime peculiarmente la sua cultura, e la sua origine?

"Una cosa molto argentina è la digressione. Una conversazione con un argentino è una conversazione piena di interruzioni, non c'è un'unica conversazione su uno stesso tema: cominciamo da una cosa, continuiamo con un'altra, torniamo alla prima, passiamo a una terza cosa. Penso che in tutta la cultura latinoamericana la digressione sia una parte essenziale del discorso. E tutto il mio cinema è un tentativo di esprimere il modo in cui noi costruiamo il discorso, che è assolutamente diverso dal modo in cui parlano gli anglosassoni. La lingua inglese è una lingua pragmatica, la costruzione di questa lingua è diversa dalla costruzione della lingua castigliana. Lo spagnolo ha una ricchezza di parole straordinaria e utilizza il doppio di parole dell'inglese. Il mio cinema è legato a tutta la letteratura latinoamericana non perché io abbia letto e studiato la letteratura latinoamericana, ma perché nasce dalla stessa realtà, nasce dagli stessi sentimenti, dallo stesso modo di parlare. Un regista americano, per le caratteristiche della sua lingua, monta i film in maniera molto concreta, senza nessuna digressione. Una storia americana parla sempre di un unico soggetto, di uno solo, non di quattro, e tutto ciò che è al di fuori della linea principale del racconto è ignorato. Nel cinema americano i personaggi sono secondari, vengono dopo la trama. Io cerco di fare una cosa diversa: i personaggi sono liberi, il film non si costruisce su una sola storia centrale, ma cresce attraverso l'integrazione di molti pezzi di vita".

Però un film come *Pulp Fiction* ha una struttura basata sull'esplosione, sulla dilatazione ipertrofica del racconto e, appunto, sulla digressione. Non è così?

"Quando io parlo di 'cinema americano" mi riferisco alla produzione industriale, non ai grandi autori. Coppola, Tarantino, Woody Allen: sono americani, lo si vede da come montano e da come girano, però sono degli artisti che sanno conferire al film l'impronta della loro personalità. Per esempio un film estremamente affascinante di questi ultimi anni è *Burton Fink*, un film tutto americano. Ho visto pochi mesi fa *Smoke*: molto interessante, ma si tratta appunto di una produzione indipendente, non di un film hollywoodiano".

Lei dunque crede nell'esistenza di un'unica cultura latinoamericana?

"L'America latina, come tutte le civiltà, è una massa in permanente mutazione, una massa fatta di molte tradizioni, ma penso che ci siano meno differenze tra i diversi popoli dell'America latina di quelle che possono esserci tra quelli europei, per esempio tra gli scandinavi e gli italiani o i portoghesi. Innanzi tutto noi non abbiamo grandi problemi di comunicazione linguistica; e poi c'è una matrice che è la stessa. Evidentemente ogni regione dell'America latina ha la sua peculiarità culturale. Penso che Darcy Ribeiro abbia ragione quando distingue tra popoli andini, popoli mesoamericani e "popoli nuovi", come i brasiliani. In certe regioni è molto forte la cultura precolombiana, in altre parti prevale quella nera. Però tutto questo si è fuso insieme, per cui si trovano molte caratteristiche simili da un paese all'altro: la religiosità pagana, una certa sensualità, l'importanza della dimensione della festa, un senso dell'umorismo molto particolare, soprattutto nel Caribe, dove si fondono influenza nera e influenza latina, perché i popoli andini credo non abbiano un senso dell'umorismo molto forte. Evidentemente ogni regione ha caratteristiche specifiche, e anche all'interno dei singoli paesi l'uomo urbano di una grande città si trova a una distanza siderale rispetto a un contadino del suo stesso paese. Ma nel complesso è indubitabile che ci sia una cultura unitaria".

Il regista

Fernando Solanas è nato a Buenos Aires nel 1936, si impone all'attenzione della critica internazionale con *L'ora dei forni* (1968), un documentario militante sulla vita politica argentina. Il golpe del 1976 lo costringe all'esilio, da cui fa ritorno solo nel 1984. Quest'esperienza è al centro dei suoi film più noti: *Tangos, l'esilio di Gardel* (1985) e *Sud* (1988). Nel 1991 subisce un attentato terroristico, in seguito al quale matura la decisione di dedicarsi alla politica attiva, candidandosi alle elezioni nelle liste del Frente del sur, una coalizione di sinistra. Il suo ultimo film è *Il viaggio* (1992). La pubblicazione italiana più recente su Solanas è il libro-intervista, curato da Mario J. Cereghino e Amir Labaki, *Una passione latinoamericana. Le confessioni cinematografiche di un autore argentino* (Pratiche, 1992). A proposito di Ribeiro cfr. Darcy Ribeiro, *Le Americhe e la civiltà. Formazione e sviluppo ineguale dei popoli americani*, Einaudi, 1975. In questa pagina l'attrice Marie Laforet in *Tangos*.

Editori Riuniti
LA NUOVA STAGIONE DI UN MARCHIO STORICO

PRIMO PIANO

Antonio Rubbi
Con Arafat in Palestina
La sinistra italiana e la questione mediorientale
pagine 336 - lire **28.000**

Felice Froio
Le mani sull'università
Cronache di un'istituzione in crisi
prefazione di Raffaele Simone
pagine 256 - lire **16.000**

Andrea Barbato
Come si manipola l'informazione
Il maccartismo e il ruolo dei media
prefazione di Furio Colombo
pagine 96 - lire **10.000**

IL CASO ITALIANO

Dizionario delle istituzioni e dei diritti del cittadino
a cura di
Luciano Violante
con il floppy disk:
La Repubblica italiana: istituzioni, cariche, regole
pagine 384 + floppy
lire **28.000**

Angiolo Silvio Ori
Storia di una dinastia Gli Agnelli e la Fiat
Cronache «non autorizzate» dei cento anni della piú grande industria italiana
pagine 528 - lire **28.000**

BIBLIOTECA TASCABILE

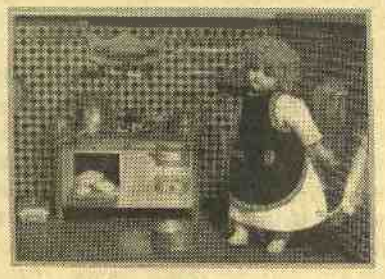
Mario Spinella
Lineamenti di antropologia marxiana
presentazione di Aldo Tortorella
introduzione di Stefano Petrucciani
pagine 128 - lire **15.000**

Voltaire
Il superfluo è necessario
Aforismi, massime e pensieri
a cura di Massimo Baldini
pagine 112 - lire **10.000**

Pierre Vilar
La guerra di Spagna 1936-1939
pagine 144 - lire **15.000**

BIBLIOTECA TASCABILE/Narrativa

Edith Wharton
La casa della gioia
prefazione di Benedetta Bini
pagine 416 - lire **18.000**



Horacio Quiroga
Anaconda e altri racconti
pagine 272 - lire **16.000**

In difesa dell'animazione

di Andrea Giaime Alonge

DONALD CRAFTON, **Before Mickey. The Animated Film 1898-1928**, *University of Chicago Press, Chicago-London 1993, 1ª ed. 1982, pp. XX-413.*
DONALD CRAFTON, **Emile Cohl, Caricature, and Film**, *Princeton University Press, Princeton 1990, pp. XXVI-404.*

In Italia il cinema di animazione è una sorta di cenerentola: se ne vede poco e se ne produce ancora meno. Nel nostro paese la programmazione di film di animazione nelle sale si limita quasi esclusivamente alle pellicole della Disney, mentre cineteche e festival – cui spetterebbe il ruolo di promuovere fenomeni di rilevanza culturale – ignorano quasi completamente l'animazione. In altri paesi la situazione è ben diversa: in Francia, ad Annecy, si svolge ogni anno un ricco festival, in Canada e negli Stati Uniti i film di animazione sono proiettati di frequente nelle sale d'essai e nei musei del cinema. All'interesse del pubblico nord-americano per questo genere di film corrisponde l'attenzione della comunità accademico-scientifica statunitense. Negli Stati Uniti infatti operano alcuni dei massimi studiosi di cinema di animazione, tra cui spicca Donald Crafton, professore di Communication Arts presso l'Università del Wisconsin.

Il suo testo più noto è *Before Mickey*, una storia dell'animazione nel periodo del muto, cioè di quella fase pre-Disney per lo più trascurata degli storici. L'analisi di Crafton è incentrata essenzialmente sulla produzione americana, ben più ampia di quella del Vecchio Continente, ma comprende anche un ricco capitolo dedicato agli autori europei. Il presupposto da cui parte Crafton è che l'animazione sia parte integrante della storia del cinema e non un ibrido tra cinema e fumetto: per dirla con Godard, "il cinema è il cinema". Di conseguenza Crafton rifiuta in maniera netta l'idea, ampiamente diffusa, di attribuire a Emile Reynaud il titolo di "padre del cinema di animazione". Tutto ciò non significa che Crafton trascuri i nessi tra il cinema di animazione e le arti grafiche, che anzi esamina con attenzione; egli cerca semplicemente di correggere un certo "strabismo storiografico", che spesso ha portato a ignorare l'animazione, considerata come un'entità estranea alla storia del cinema.

La monografia su Cohl, che dispone di un'eccellente filmografia, è uno studio molto dettagliato dell'opera del disegnatore francese, che prende in esame i vari aspetti della sua carriera, non solo cinematografica.

Entrambi i libri brillano per cura filologica e rigore storiografico, oltre che per chiarezza espositiva. Per queste ragioni si tratta di due volumi che possono servire da utile paradigma metodologico per gli studiosi di qualunque settore della storia del cinema.

Registi di famiglia

di Gian Franco Santoro

SUSO CECCHI D'AMICO, **Storie di cinema (e d'altro), raccontate a Margherita D'Amico**, *Garzanti, Milano 1996, pp. 236, Lit 28.000.*

Un libro legato alle proprie memorie, che il lettore può in qualche modo conoscere e verificare, è sempre una trappola quasi inesauribile. Quando un regista, un attore, uno sceneggiatore ricorda esperienze legate a una professione tanto impegnativa e a tratti così misconosciuta, crea nel lettore una sorta di inestricabile tensione: si legge un episodio, conosciuto da altre fonti, per verificarne l'esatezza; si vorrebbero leggere nuovi e interessanti particolari; si vorrebbe evitare di sentirsi indiscreti guardoni, si vorrebbe... insomma è un rebus quasi irrisolvibile che solo testimoni di statura umana adeguata sanno risolvere. Il libro di Suso Cecchi d'Amico appartiene a quei pochi documenti, che coprono un arco narrativo di oltre cinquant'anni, da cui si congeda con rimpianto, presi dal desiderio di saperne di più senza con questo sentirsi lettori indiscreti o appassionati delusi.

Suso è figlia di pittrice e dalla madre ha ereditato il tocco leggero ma pregnante di una pennellata che lascia il segno e incide la tavola pittorica con una gamma espressiva volutamente limitata ed esaustiva. Questo libro, elaborato a quattro mani, con l'aiuto discreto della nipote Margherita è naturalmente segnalato dalla presenza gigantesca di Visconti nella prima parte e di Nino Rota e Flaiano nella seconda, ma altre figure del nostro dopoguerra ne escono illuminate da una luce calda e discreta, senza che si taccia su episodi significativi o che elementi salienti, anche negativi, della loro personalità vengano messi in sottoluce. Non tenterò di ricostruire i menadri intricati e affascinanti di una famiglia che ha attraversato i momenti più salienti della tormentata storia culturale italiana della seconda metà del Novecento. La stessa sceneggiatrice confessa alla nipote, alla fine del libro, il desiderio di scrivere un librone di migliaia di pagine da dedicare alle vicende di questa formidabile famiglia che è certamente presente in questo fresco racconto di memorie, mentre la "nonna", presentata con poche e giuste parole dalla nipote, riesce a far lievitare, con sicura leggerezza, pagine di straordinaria efficacia. Ma ciò che rimane indimenticabile in questo lungo excursus è il tratto di una signorilità toscana, di un bozzettismo né provinciale né marginale che ci restituisce soprattutto il passaggio da una società povera, bacchettona e profondamente retrograda a una vita socioculturale di valore internazionale.

schede

MARIO PEZZELLA, **Estetica del cinema**, *Il Mulino, Bologna 1996, pp. 136, Lit 15.000.*

Studioso di filosofia e autore di saggi su Benjamin, Hörderlin e Bachofen, Mario Pezzella si fa qui autore di un'avvincente estetica della settima arte. Il cinema è inizialmente interpretato come l'espressione più efficace dell'esperienza sensoriale dell'uomo metropolitano, sottoposto a una serie continua di choc e di segnali fuggevoli (come le inquadrature cinematografiche) a cui solo in un secondo tempo cercherà di imporre un senso (come il film fa attraverso il montaggio). Poi Pezzella si interroga sui rapporti tra la narrazione e il visibile, dove alla prima spetta il compito di dar corpo a un "contenuto reale" e al secondo a un "contenuto di verità" – le definizioni sono mutuate da Benjamin – che può anche contraddire il primo. È quel che ad esempio accade in *Metropolis*, dove al contenuto reale della riconciliazione finale tra capitale e lavoro, si oppone quello di verità rappresentato da alcune immagini, quali quelle degli operai che come automi si premono negli ascensori che li porteranno al lavoro, che eccedono di gran lunga l'esito narrativo della storia, spingendo lo spettatore a chiedersi se la stretta di mano finale può "davvero occultare quest'intimo sfacelo di un mondo?". Il libro prosegue poi con alcune attente osservazioni sui rapporti tra gesto – inteso come il piano da cui emergono le "pulsioni profonde della *physis* e le emozioni enigmatiche dell'anima" – e montaggio – che invece è l'elemento "costruttivo, spirituale e consapevole della rappresentazione". Queste diverse prospettive sono attraversate dalla contrapposizione fra due modelli di cinema: quello spettacolare che "impone l'illusione di realtà e un onirismo inconsapevole di essere tale" e quello critico-espressivo di fronte al quale lo spettatore "si risveglia dal suo sogno, non per negarne l'esistenza, ma per comprenderne l'istanza profonda".

Dario Tomasi

Carlo L. Ragghianti – I critofilm d'arte, *a cura di Antonio Costa, Campanotto. Udine 1995, pp. 192, Lit 25.000.*

Questo interessante libro trae spunto dal lavoro svolto da due recenti retrospettive (organizzate dalle Università di Bologna e Udine nel 1993 e dal Louvre nel 1994), che hanno consentito il recupero del corpus dei critofilm d'arte realizzati dallo storico e teorico dell'arte (e del cinema) Carlo L. Ragghianti tra il 1948 e il 1964. Il volume, curato da Antonio Costa, offre un'analisi approfondita dei diversi aspetti teorici e metodologici di questi documentari sull'arte che sperimentano l'uso del mezzo filmico come strumento di indagine critica. Si tratta di un insieme organico di lavori che spaziano dall'arte antica al Novecento (tra i titoli, *Deposizione di Raffaello*, 1948; *Urne etrusche di Volterra*, 1957; *L'arte di Rosai*, 1957 e *Michelangiolo*, 1964), i quali costituiscono un esempio precoce di multimedialità, oggi di nuova attualità. Come sottolinea Costa "un riesame dei 'critofilm' non può, oggi, essere disgiunto da una rilettura del contributo teorico di Ragghianti, del quale costituiscono un prolungamento prima ancora che una verifica e un'applicazione". In quest'ottica, il volume ripropone, tra i documenti, il testo di Ragghianti *Film d'arte, film sull'arte, critofilm d'arte*, del 1950, insieme a un'intervista concessa dal critico a Massimo Gasparini nel 1980. La sezione dei saggi comprende l'analisi della riflessione ragghiantiana sul cinema "arte della visione" (Cuccu), degli aspetti pratici e teorici del critofilm in generale (Scremin) e una lettura dei critofilm di urbanistica in particolare (Bertozzi). Completa il volume una filmografia analitica.

Giulia Carluccio

Segnalazioni

GUIDO ALMANSI, **Tra cinema e teatro**, *Marsilio, Venezia 1995, pp. 126, Lit 22.000.*

L'autore celebra il centenario del cinema intervistando sette protagonisti del mondo dello spettacolo italiano a cavallo "tra cinema e teatro".

GIUSEPPE SCARAFFIA, **Miti minori. Piccole catarsi nelle storie di genere**, *Sellerio, Palermo 1995, pp. 248, Lit 15.000.*

La doccia (di *Psycho*), l'impermeabile di Bogart, il salto nel vuoto, il sosia, la spia, la strana coppia, ecc.: un repertorio dei minuscoli miti contemporanei.

Tic Tac Ciak. Il senso del tempo nel racconto del cinema, *a cura di Alberto Castellano e Daniele Pittèri, Mursia 1995, pp. 168, Lit 39.000.*

Uscito in occasione delle celebrazioni per il centenario del cinema, il volume è essenzialmente un percorso per immagini (e poche parole) che tratta il tempo cinematografico come elemento narrativo o semplicemente visivo.

Il cinema è... 600 aforismi, massime e battute di 150 registi sui cinema, *a cura di Marco Della Nave, Pratiche Parma 1995, pp. 221, Lit. 24.000.*

Dalla bocca di registi famosi, frammenti e frasi leggere, ironiche, illuminanti sulla settima arte. Due esempi: "Ci vuole talento e si scopre solo sul campo. Piuttosto che sprecare 15.000 dollari per una scuola è meglio fare un film" (Quentin Tarantino); "Il cinema è la verità ventiquattro volte al secondo" (Jean-Luc Godard).

DANIELA FARINOTTI, **Domani è un altro giorno**, *La Tartaruga, Milano 1995, pp. 136, Lit 20.000.*

Sessanta finali di sessanta film memorabili. Dalla battuta prima della parola "fine" di *Via col vento* a "Nessuno è perfetto" di *A qualcuno piace caldo.*

ANTONELLO SARNO, **Il mio nome è Bond. Viaggio nel mondo di 007**, *Il Castoro, Milano 1996, pp. 220, Lit 32.000.*

I romanzi, i film, gli attori, le origini di 007 e i personaggi a cui Ian Fleming, il creatore dell'agente con licenza di uccidere, si è ispirato.

CARLO TERRON, **Poltrona al buio. Due anni di cinema 1941-1943**, *a cura di Alberto Pesce, Sipario, Milano 1996, pp. 239, Lit 20.000.*

Raccolta di recensioni cinematografiche di Carlo Terron (1910-1991), una delle figure più significative della drammaturgia italiana del Novecento, nonché critico e giornalista su testate come il "Corriere della Sera", "L'Arena" e "La Notte".

AA.VV., **Il grande sogno. Piccola storia del cinema Eliseo**, *Lindau, Torino 1995, pp. 86, s.i.p.*

Le vicende e i cambiamenti del cinema Eliseo, la prima multisala torinese e d'Italia. Testi di Lorenzo e Bruno Ventavoli, Diego Novelli, Maria Grazia Imarisio e Giovanni Trovati.

SERGIO DI GIORGI, **Fantasmi della libertà. Il cinema d'autore tra censura ed esilio**, *Sei, Torino 1996, pp. 223, Lit 22.000.*

Il volume prede in esame alcune vicende esemplari di film e registi "scomodi". Dal cinema censurato al cinema in esilio; da Solanas a Güney; da *Porte aperte* a *La battaglia di Algeri*. Con una nota introduttiva di Raul Ruiz.

Strumenti

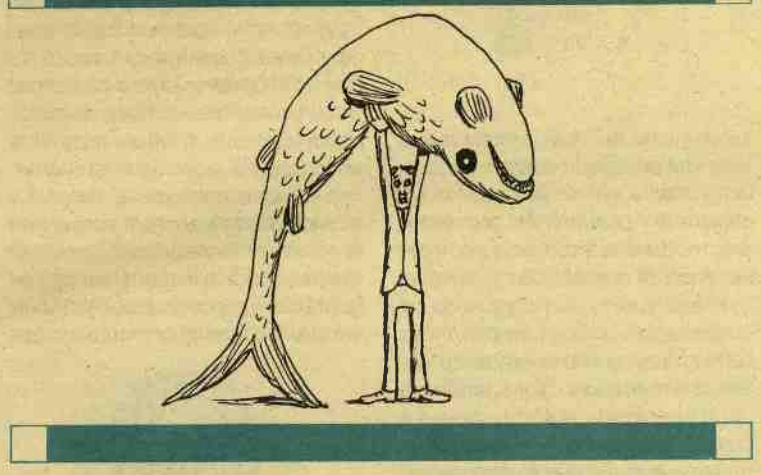
Breviario del civis communis

di Francesco Tuccari

Dizionario delle istituzioni e dei diritti del cittadino, *a cura di Luciano Violante, Editori Riuniti, Roma 1996, pp. XVI-366, Lit 28.000 (comprende un floppy disk su* La Repubblica italiana. Istituzioni, cariche, regole*).*

Nel corso di questi ultimi anni la politica italiana ha preteso dal "cittadino comune" prestazioni di carattere eccezionale. Gli ha imposto una mobilitazione elettorale e referendaria permanente, prospettando di volta in volta alternative da fine del mondo. Lo ha costretto a maneggiare contemporaneamente quatto o cinque diversi e complicatissimi sistemi elettorali. Gli ha chiesto di esprimersi sulla futura forma di governo, snocciolando pregi e difetti di cancellierati alla tedesca, di semipresidenzialismi alla francese, di presidenzialismi all'americana. Lo ha interpellato sull'architettura dello Stato, sulle prospettive dello sviluppo economico e su quelle del *welfare*, sul senso e sul valore dell'unità nazionale. Assai presto – si spera – dovrà nuovamente interrogarlo sulle "regole del gioco" che saranno riscritte dalla prossima commissione bicamerale per le riforme istituzionali o forse, come taluni vorrebbero, da una nuova assemblea costituente. Ad alcuni di essi poi – gli abitanti della cosiddetta Padania – viene richiesto con insistenza sempre maggiore l'atto creativo estremo, il pronunciamento sul fondamento ultimo di ogni regola di convivenza civile e politica: l'invenzione (*ex nihilo*) della nazione.

Di fronte a una simile accelerazione dei ritmi della politica – segno di una crisi profonda della democrazia più che del suo trionfo – è più che mai necessaria la formazione di un'opinione pubblica informata, matura e consapevole, che abbia dimensioni più ampie di un salotto di illuminati. Pena: il definitivo scatenarsi di quelle pulsioni demagogico-plebiscitarie che le moderne democrazie di massa tendono inevitabilmente a produrre a ogni appuntamento elettorale. E che diventano straordinariamente pericolose quando la posta in gioco non è più soltanto il governo del paese ma il riassetto complessivo



dei rapporti tra i poteri fondamentali dello Stato.

In questa prospettiva, tra i due estremi di una letteratura storiografica, politologica e giuridica assai spesso di ottimo livello ma destinata a un pubblico di specialisti e le brutali semplificazioni operate nel lessico quotidiano della polemica politica, non si possono che accogliere con favore quelle iniziative mirate a fornire al *civis communis* gli strumenti di base per orientarsi nel labirinto della transizione italiana. È il caso, per l'appunto, del *Dizionario delle istituzioni e dei diritti del cittadino*, curato per gli Editori Riuniti da Luciano Violante e redatto a più mani da un gruppo di studiosi – per la maggior parte giuristi – delle università di Torino, Roma, Pavia, Camerino e Bologna e da alcuni autorevoli personaggi che lavorano ai vertici di istituzioni di fondamentale importanza per la storia del nostro paese.

Articolato in circa 150 lemmi collegati da un'efficace struttura di rimandi, il *Dizionario* ha due pregi essenziali. Il primo è quello di fissare in voci brevi, chiare e precise il significato di alcuni concetti che, nel vortice recente della politica italiana, sembrano aver perduto quasi del tutto il loro senso originario. Si riscopre così – per fare solo alcuni esempi – che la "costituzione" italiana del 1948, cui Gustavo Zagrebelsky ha dedicato una concisa e lucidissima trattazione, è qualcosa di più complesso dello scellerato patto consociativo che gli apostoli della seconda e della terza repubblica continuano a denunciare. Si riscopre anche – nella voce "democrazia" di Enrico Grosso – che il presidenzialismo all'americana è una forma di governo estremamente delicata che in verità si adatta ben poco, qualora non sia inteso semplicemente come una "dittatura del presidente", ai muscolosi decisionismi che alcuni invocano. E si riscopre ancora: che i tanto vituperati "partiti politici" – la voce è sempre di Enrico Grosso – sono strumenti "assolutamente essenziali", come ci ha del resto insegnato più di un classico della democrazia moderna, per la partecipazione e il governo in una società di massa; che il "federalismo" – la voce è di Jörg Luther – può ispirarsi a principi diversi da quelli del 740, e che la nostra Costituzione prevede in ogni caso meccanismi di autonomia locale e regionale – così nelle voci di Lucia Vigorita e di Andrea Giorgis – che potrebbero essere saggiamente riformati prima di indossare la giubba verde; che il "garantismo" – la voce è di Luigi Ferrajoli – assomiglia molto poco a una puntata di "Sgarbi quotidiani". Si riscopre, al tempo stesso, la complessità delle cose: quali sono, nell'ordinamento italiano, le prerogative e i limiti di istituzioni quali il "governo", il "parlamento", il "presidente della repubblica", la "Corte costituzionale" (Ugo Spagnoli), la "magistratura"; quali sono i dispositivi posti in essére dai recenti "sistemi elettorali" per la Camera e il Senato; secondo quali logiche funziona il "processo penale" (Guido Neppi Modona); quali sono i meccanismi della disciplina "antitrust" (Giuliano Amato) e le regole che governano il "sistema radiotelevisivo"; quali le definizioni possibili e le funzioni del "diritto" in una società moderna (Stefano Rodotà); quali, ancora, le differenze tra "concussione e corruzione" (Marco Pelissero); e quali, infine, i rapporti tra lo Stato italiano e le "Comunità europee".

Accanto alle parole-chiave della transizione, il *Dizionario* tratta anche – ed è questo il suo secondo pregio – il tema più generale dei "diritti" del cittadino, spaziando dal campo delle attività economiche a quello delle nuove sfide poste dal progresso scientifico e tecnologico. Senza trascurare il problema cruciale dei compiti dello Stato sociale – il lavoro, la famiglia, la scuola, la salute, la pensione – e alcune delle più significative emergenze sociali di questi ultimi anni: l'"immigrazione" (Ferruccio Pastore), la "mafia" (Gian Carlo Caselli), la "droga", la "criminalità", l'"usura", la "violenza sessuale" (Marco Pelissero), l'"ambiente" (Gianfranco Amendola). Lucidissima – nella medesima prospettiva – la voce "volontariato" di Luigi Ciotti.

Al *Dizionario* è allegato un floppy disk su *La repubblica italiana. Istituzioni, cariche e regole*, che può essere installato e consultato dagli utenti di personal computer che utilizzino Windows 3.1. o le versioni successive. In esso sono contenuti due tipi di fonti. Da un lato, i testi della *Costituzione italiana*, della *Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo*, del *Trattato istitutivo della Comunità europea*, del *Trattato di Maastricht sull'Unione europea* e, ancora, di alcune leggi fondamentali sui diritti del cittadino (tra gli altri: lo Statuto dei lavoratori, la legge sul divorzio, sullo sciopero nei servizi pubblici, sul volontariato, sulla violenza sessuale, sull'usura). Dall'altro lato, un archivio, accessibile attraverso diverse chiavi di ricerca, dedicato ai cinquant'anni della nostra repubblica, che contiene – oltre a una sintetica cronologia – i dati relativi alle massime cariche istituzionali dello Stato e ai risultati delle elezioni politiche di Camera e Senato dal 1948 al 1994. Uno strumento nello strumento di grande utilità per chi voglia accostarsi, con un bagaglio più ampio di conoscenze e una memoria più fresca, alla storia e ai problemi

La storiografia in 3767 voci

di Giuseppe Sergi

Dizionario di storiografia, *a cura di Alberto De Bernardi e Scipione Guarracino, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. 1132, Lit 60.000.*

Quando si pubblica un'opera di questo tipo sono inevitabili le polemiche su "chi c'è e chi non c'è": Paolo Mauri, in "La Repubblica", ha constatato l'assenza di vari storici (soprattutto viventi e piuttosto noti) e l'ha messa un po' malevolmente a confronto con l'abbondanza di note biografiche sui ventun membri del comitato scientifico: su queste ultime è troppo severo, perché non sono altro che pistolotti portati all'interno del volume anziché nelle consuete quarte di copertina, dove di solito possono suscitare, sì, qualche sorriso, ma non stupore né scandalo. Sulle "voci" mancanti il critico può aver ragione (anzi, ha davvero ragione, alcune assenze sono rese gravi proprio da alcune presenze) anche se è inevitabile che i criteri – che anche in questo caso ci sono, e si intuiscono – siano troppo complessi e articolati per essere enunciati nell'introduzione: si possono discutere, questi criteri, ma non è il caso di presentarli come cattive azioni. In molti casi, ad esempio, i curatori hanno privilegiato la raggiungibilità di un'opera rispetto al suo carattere di svolta (ciò spiega perché di alcuni storici si citano le opere di sintesi e non le pur fondamentali opere di ricerca): scelta a mio avviso discutibile, ma da valutare alla luce della destinazione pensata da un editore attento più alla scuola che al settore "strumenti" della personale biblioteca di un intellettuale.

Nelle 3.767 voci, oltre agli storici, si trovano movimenti e filoni storiografici, centri di ricerca, grandi opere, collezioni, riviste, fonti importanti; molte voci (tra le più utili) sono dedicate a temi e problemi, senza ambizioni reinterpretanti da "Enciclopedia Einaudi" ma con notevoli risultati di messa a punto. In questo dizionario la storiografia guarda anche ai propri confini, dando conto di argomenti e studiosi delle scienze sociali. Sono firmate le voci di una certa dimensione e di un certo impegno (come "Bloch" o come "rivoluzione") non solo per dare visibilità al lavoro degli autori ma anche – e ciò riguarda soprattutto le voci tematiche – per dichiarare le scelte e gli orientamenti e per non fingere un'asservita neutralità.

La presenza o meno di brevi bibliografie risulta affidata più alla scelta degli autori delle voci che non a un piano omogeneo (anche se talora è chiaro che una voce-base contiene bibliografia utile anche per altre): ma la loro presenza è da elogiare, perché infrequente in dizionari di questo tipo e utilissima come primo avvio di eventuali approfondimenti. D'altra parte un'opera collettiva risente di sbilanciamenti legati all'iter del lavoro, gemmazioni, diversi dimensionamenti: il singolo autore diventa anche un suggeritore e il risultato non è necessariamente la prepotenza di un tema, ma una sua più ricercata articolazione (penso, ad esempio, ad alcune voci concernenti il Tibet). Un dizionario di questo tipo è uno strumento vivo: gli editori dovrebbero fare sempre una tiratura abbastanza bassa, in modo da poter procedere a successive edizioni che facciano tesoro di critiche e suggerimenti d'integrazione (e, perché no?, di espunzione).

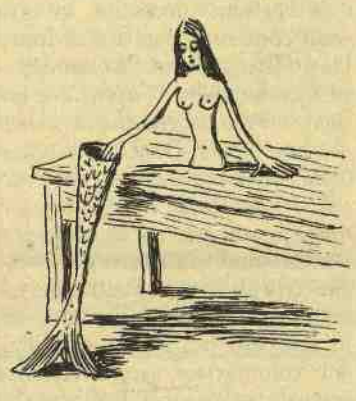
Per leggere

Diretta da Roberto Cotroneo, "L'arte di leggere", nuova collana rivolta al biennio superiore per i tipi Paravia, presenta il celebre testo di Daniel Pennac *Come un romanzo* e *Se una mattina d'estate un bambino*, la lettera aperta scritta al figlio dallo stesso Cotroneo. I testi sono accompagnati da schede di lettura, giochi, apparati critici. Inoltre, studenti e insegnanti possono prendere contatti con Roberto Cotroneo attraverso un indirizzo di posta elettronica (cotroneo@paravia.iunet.it) per chiarimenti, suggerimenti e informazioni in genere che riguardino la collana.

Medioevo

ELISA OCCHIPINTI, **Che cosa è il medioevo. Percorsi storiografici tra Quattro e Ottocento**, *Cisalpino, Milano 1995, pp. 286, Lit 42.000.*

È un'opera che introduce al medioevo lavorando di chiarimenti sul concetto di età di mezzo, sulla cronologia, sulle tappe di svolta nelle interpretazioni del periodo. La "Parte prima" (intitolata ai "percorsi" del sottotitolo generale del libro) ha capitoli lucidi e molto chiari, che programmaticamente non danno mai alcuna conoscenza per scontata e sono sempre contenuti entro le dieci pagine (fa eccezione, ma di poco, quello dedicato a Robertson e Gibbon). La tecnica espositiva non è quella del trattato sistematico: è stata scelta una pluralità di "ingressi" al grande tema, dall'idea di medioevo delle "tenebre" alla fortuna della data 476, dall'Italia delle città (connessa con la storiografia umanistica e rinascimentale) all'attenzione per le borghesie (connessa con la storiografia nata dalla rivoluzione francese). La "Parte seconda", dal titolo *Letture*, è tutta dedicata a come si è riflettuto sul medioevo come parte – più o meno accettata, più o meno condivisa – di una generale periodizzazione: gli autori antologizzati sono Croce, Pomian, Ariès, Barraclough, Vercauteren, Capitani, Esch, Koselleck. Ottime scelte. Un'osservazione complementare alla pagina precedente dell'"Indice": di questi autori ben quattro (Pomian, Vercauteren, Capitani, Esch) non si trovano nel *Dizionario di storiografia*.



Giuseppe Sergi

Archeologia

ANDREA CARANDINI, **Storie della terra**, *Einaudi, Torino, 1996, pp. 297, Lit 34.000.*

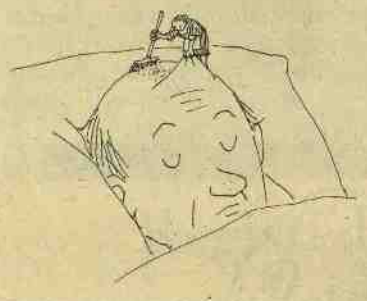
Si tratta della riedizione, con piccole correzioni e modifiche, del celebre manuale di scavo di Andrea Carandini, uno dei pochissimi testi di autore italiano in una manualistica dominata dalla scuola anglosassone. Il libro è nella sua prima parte un manuale di stratigrafia archeologica, l'ultimo grande metodo inventato per scrivere la storia, assai giovane rispetto alla tradizione umanistica dell'archeologia storico-antiquaria e storico-artistica, e i cui principi risalgono essenzialmente alla tradizione dell'archeologia britannica. Vengono quindi innanzitutto enucleate le regole di condotta da applicare nello scavo stratigrafico, in modo da individuare il maggior numero possibile di azioni naturali e umane. L'autore si sofferma sulla *pratica* dello scavo in tutti i suoi aspetti, dal modo di maneggiare gli strumenti alla organizzazione di una squadra di lavoro, ai rapporti con le istituzioni e con i media. I dati vanno poi documentati, ed ecco quindi illustrato come compilare le schede di unità stratigrafica, i grafici, i disegni, le fotografie. Per il suo rigore metodologico e la ricchezza di indicazioni pratiche il testo in questa sua prima parte si rivolge innanzitutto agli addetti ai lavori. Ma "il segreto dell'archeologia non è tanto nella disciplina quanto nelle relazioni che essa intrattiene con altri saperi simili o solo apparentemente lontani", afferma Carandini. Per questo la seconda parte del libro contiene una riflessione di carattere più generale, di confronto con altre discipline, dalla storia dell'arte di Ranuccio Bianchi Bandinelli e Roberto Longhi alla psicanalisi, al metodo investigativo di Sherlock Holmes, che si consiglia anche a coloro che archeologi non sono, ma che sono interessati a questa disciplina "che indaga il mondo ordinatamente nel tempo e nella disposizione contestuale degli oggetti, curiosa di qualsiasi cosa incontri".

Valentina A. Castellani

Giappone

KATO SHUICHI, **Storia della letteratura giapponese dall'ottocento ai giorni nostri**, *Marsilio, Venezia 1996, ed. orig. 1980, trad. dal giapponese di Adriana Boscaro, pp. 365, Lit 50.000.*

Terza e ultima parte di un'ampia e documentata storia della letteratura giapponese – i cui due volumi precedenti sono già stati tradotti presso Marsilio – il libro avvia la sua ricognizione storico-critica dalla generazione che preparò la restaurazione Meiji, quella del 1830, per arrivare a un sintetico quadro degli anni settanta-ottanta del nostro secolo – i cosiddetti "decenni del consumismo" –, Banana Yoshimoto compresa. Katô si avvale, come sempre nelle sue opere, di uno sguardo ad ampio raggio che colloca con rigore l'evento letterario in un ampio contesto dove entrano in gioco fenomeni di ordine storico, politico, sociale e culturale. Operazione indubbiamente valida ma che a volte sacrifica un po' troppo lo spazio dedicato a singoli autori. Pur nel suo approccio complessivamente oggettivo, Katô non disdegna affatto il ricorso a giudizi anche severi, come nel caso di Mishima "che non fece nessuno sforzo per fare entrare la realtà storica e sociale del Giappone del dopoguerra nella sua 'cellula' estetica". Esemplare il lavoro della curatrice Adriana Boscaro, concretizzatosi, fra il resto, in un adattamento dell'opera originale al pubblico italiano – in stretto accordo con l'autore –, in un documentato glossario – che si avvale anche dell'utilizzo dei *kanji* giapponesi e dove si può ad esempio scoprire che "le" prime *geisha* erano in realtà uomini – e in un utile elenco delle traduzioni italiane delle opere citate.

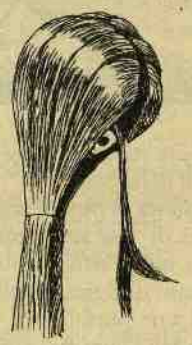


Dario Tomasi

Metrica

GIANFRANCA LAVEZZI, **Manuale di metrica italiana**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 382, Lit 49.000.*

Nonostante l'incremento degli studi metrici negli ultimi decenni, e l'istituzione di nuove cattedre universitarie di metrica e stilistica, in Italia è ancora diffusa l'abitudine, critica e didattica, di partire dal "contenuto" per spiegare la "forma" della poesia. Eppure, il notevole interesse che la scuola storica – tra Otto e Novecento – nutriva per gli aspetti compositivi del testo poetico, ridimensionato ma non accantonato in epoca crociana, costituisce da noi una tradizione che non ha mai perso la sua vitalità. In questo *Manuale* Gianfranca Lavezzi affida un imponente lavoro di ricerca, documentato da un ricco patrimonio di esempi e di letture testuali, a una scrittura agile e trasparente, capace di immettere nel vivo della tecnica poetica anche il lettore non specialista, l'insegnante sensibile alla necessità di insegnare a leggere (davvero) i poeti, lo studente universitario o, semplicemente, chiunque sia curioso di come funziona un testo in versi. Partendo dal verso (studiato in senso prosodico, ritmico e rimico) e dalla strofa (dal distico alla nona rima), il volume sviluppa un'indagine rigorosa sulle forme metriche che maggiormente hanno segnato la nostra storiografia letteraria e sulla metrica barbara. Il profilo diacronico che ne risulta è però sempre animato da una vivace attenzione al presente, a cui si dà ampio spazio nell'importante capitolo finale sulla metrica novecentesca.

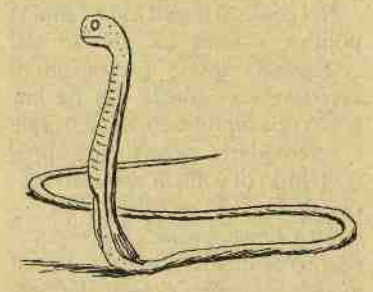


Graziella Spampinato

Musica

Arnold Schönberg 1874-1951. Una mostra interattiva multimediale, *a cura di Nuria Schönberg Nono, Lawrence A. Schönberg, Marsilio, Venezia 1996, pp. 96 + 1 compact disc, Lit 30.000.*

Varrebbe la pena diventare un grande compositore anche solo per farsi poi confezionare un libro così, il catalogo di una mostra che riproduca il materiale esposto ma soprattutto si faccia accompagnare da un cd di 78 minuti che si mette a raccontare la tua vita, passo dopo passo, lasciando scorrere dietro alla voce recitante tutto il meglio della tua produzione. Fantastico. Anche perché l'immagine di Schönberg che si riesce a disegnare con il librino da sfogliare mentre si ascolta il disco, tra foto e registrazioni di interventi parlati (in inglese e tedesco), dipinti, esecuzioni storiche e moderne, è di un dinamismo sfrenato: un uomo inarrestabile e dalla curiosità senza confini, un musicista fierissimo ma vulnerabile, un geniale innovatore, un didatta esigente. Il nodo della dodecafonia viene sciolto con grande garbo, lasciando ascoltare alcuni esempi semplici semplici e poi segnalando che quella è una musica come le altre, che si ascolta lasciando scorrere i suoni, esattamente come si fa con ciò che era stato prima (e ciò che è venuto dopo). I testi di Christopher Hailey, tradotti e letti in italiano da Anna Saxon-Forti (e comunque riportati sul libro), sono sempre chiari, curiosi, appassionanti, e il tutto può dunque essere utile all'amatore in cerca di informazioni come allo studioso che, in un'ora e dieci, vuole ripassare un po'.



Nicola Campogrande

Studiare l'italiano

di Paolo Silvestri

MARIA VITTORIA CALVI, **Didattica di lingue affini. Italiano e spagnolo**, *Guerini, Milano 1995, pp. 249, Lit 30.000.*

Alcuni anni fa l'Università per stranieri di Perugia pubblicò una statistica in cui si dimostrava che gli studenti di italiano come lingua straniera che commettevano più errori erano quelli di lingua madre spagnola. Questi dati confermano che l'affinità interlinguistica non è necessariamente un vantaggio decisivo per l'acquisizione di una lingua straniera. O meglio, lo è senz'altro nelle prime fasi di apprendimento, soprattutto per quanto riguarda la competenza passiva, ma può risultare un ostacolo nei livelli più avanzati di assimilazione linguistica. La fitta rete di simmetrie e dissimmetrie, riscontrabile a tutti i livelli di analisi tra lingue affini, può risultare un fattore che incide negativamente sull'apprendimento.

Il pregiudizio per cui lo spagnolo sia per un italofono una lingua facile ha radici lontane, come si dimostra nello studio diacronico sulla didattica linguistica presente nella prima parte del libro; questo pregiudizio ha ostacolato, o perlomeno ritardato, un'esplicita riflessione teorica. Lo spagnolo ha sempre avuto in Italia un ruolo subalterno rispetto alle lingue straniere "forti". Le più recenti innovazioni metodologiche a livello glottodidattico sono provenute dal mondo anglosassone e hanno consentito solo parziali applicazioni al caso concreto dell'insegnamento dello spagnolo a italofoni, favorendo indirettamente la persistenza dei metodi tradizionali. I meccanismi e le conseguenze, positive o negative, prodotti dall'affinità nell'apprendimento di una lingua straniera hanno dunque costituito per lungo tempo un terreno pressoché inesplorato.

Le modalità di apprendimento di una lingua straniera sono oggetto di analisi nella seconda parte del libro in cui si traccia un itinerario fra i contributi più importanti recati al problema negli ultimi decenni da discipline come la linguistica, la sociolinguistica, la psicolinguistica e la neurolinguistica. Uno dei meccanismi più importanti messi in luce è quello del *transfer*, vale a dire il trasferimento di elementi e strutture da un sistema linguistico a un altro, tanto più attivo quanto minore è la distanza tra i due sistemi. Nel caso concreto dell'italiano e dello spagnolo, se le analogie interlinguistiche possono in parte avere conseguenze positive ai fini dell'acquisizione della lingua straniera (transfer positivo), più spesso, e soprattutto ai livelli più avanzati di apprendimento, possono invece essere causa diretta di interferenze sia a livello lessicale (i "falsi amici"), che fonetico e morfosintattico (transfer negativo).

Il principio ormai consolidato che la lingua madre giochi un ruolo attivo nel processo di acquisizione di una lingua straniera, con conseguenze in parte positive e in parte negative, deve dunque guidare la pratica didattica. La Calvi chiarisce questo concetto nella terza e nella quarta parte del suo studio – che mi sono sembrate le più stimolanti – dove si passa dalle premesse teoriche alle proposte glottodidattiche. Riconoscere l'importanza della lingua madre nel processo acquisitivo significa privilegiare un approccio di tipo contrastivo e nel contempo non trascurare la riflessione metalinguistica, spesso sdegnata dai metodi cosiddetti comunicativi e associata alla grammatica normativa tradizionale.

Obiettivo del metodo, o meglio dell'approccio, proposto dall'autrice è avvicinare il discente a una competenza comunicativa della lingua, intesa come somma di competenze non solo strettamente linguistiche, ma anche sociolinguistiche e pragmatiche. Questo significa presentare la lingua come molteplicità di livelli e di usi, come diverse possibili "norme" e non come unica norma prescrittiva, lavorando su materiali eterogenei che riflettano la varietà linguistica, senza per questo trascurare strumenti da molti ritenuti erroneamente superati, come l'analisi letteraria e la traduzione; quest'ultima in particolare, per quanto "sospettata di connivenza con la grammatica tradizionale", conti-

▶

Mass media

GIOVANNI CESAREO, PATRIZIA RODI, **Il mercato dei sogni**, *Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. VII-217, Lit 17.000.*

Passata l'epoca della lotta di classe e offuscato il mito del progresso, l'epopea della comunicazione sembra essere largamente assurta a Grande Narrazione dei nostri tempi. Non dovrebbe quindi stupire il proliferare di testi sulle reti telematiche e più in generale sui mass media. Questo libretto, uno degli ultimi usciti sull'argomento, si propone come "guida all'esplorazione dell'universo dei media", per una "navigazione" volta a evitare sia la Scilla dell'ottimismo tecnologico sia la Cariddi del pessimismo apocalittico. In una prospettiva di approfondimento storico (da Marconi al maccartismo, da Benjamin a McLuhan, da Orson Welles agli *hackers*), gli autori si concentrano in particolare sul rapporto tra produzione e fruizione delle informazioni e dell'intrattenimento, con una costante attenzione alle questioni della democraticità o meno dei vari apparati mediatici e delle ambigue prospettive aperte dai mutamenti in corso. Il testo si compone di sedici voci principali ordinate con criterio alfabetico (da "Accesso" a "Villaggio globale"), ciascuna corredata da una serie di citazioni, che introducono a un ampio ventaglio di prospettive teoriche, e seguita da una o più schede di approfondimento tematico, estremamente utili nel dare un minimo di senso a parole che siamo abituati a sentire ogni giorno ma che spesso non padroneggiano davvero (come "Auditel" o "Reuter"). La ricchezza delle indicazioni bibliografiche incoraggia a continuare la navigazione, sempre che, nel roboante universo della comunicazione, non si sia invece alla ricerca di un angolino silenzioso.

Norman Gobetti

Internet

CHRISTIAN HUITEMA, **E Dio creò internet...**, *Muzzio, Padova 1996, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Maria Colò, pp. 153, Lit 20.000.*

Si sentiva la necessità di un ennesimo libro su Internet? Da un certo punto di vista, sì. Una grande mole di opere incentrate su questo argomento è uscita negli ultimi anni. Purtroppo si è trattato, quasi sempre, di manuali tecnici abbastanza oscuri per chi non utilizzi già da tempo un computer. L'evoluzione di Internet, invece, sta avendo profonde influenze sociali con l'avvicinamento al computer di un enorme numero di persone, che lo utilizzeranno non per le sue risorse locali, ma come tramite verso le risorse esterne, la Rete. Queste persone non hanno bisogno di sapere come si configura la connessione con l'esterno, più di quanto il lettore medio abbia bisogno di conoscere i dettagli della lavorazione della carta di cui sono composti i suoi libri. Pochi testi sono stati dedicati agli aspetti meno tecnici e quello di Huitema è uno di questi. Il punto di partenza del libro è la posta elettro-

nica, giustamente, poiché dal punto di vista sociale è lo strumento che più incide sui nostri rapporti con le altre persone: si tratta infatti di un medium estremamente innovativo rispetto al telefono o alla posta ordinaria. È molto ben trattata, inoltre, la complessa questione della sicurezza dei dati, punto nodale intorno al quale si sta giocando l'imminente ingresso del commercio in rete. Consigliato a chi, prima di capire *come* entrare in Internet, voglia sapere *perché* può essere utile entrarci.

Alessandro Magni

Psicologia

ADELE BIANCHI, PARISIO DI GIOVANNI, **Psicologia in azione**, *Paravia, Torino 1996, pp. 799, Lit 45.000.*

Gli autori di questo manuale per il triennio della nuova scuola magistrale, grandi esperti di psicosociologia e di apprendimento, si sono ispirati al metodo americano PQ4R

(Preview, Questions, Read, Reflect, Recite, Review), con risultati veramente straordinari. C'è tutto: psicologia cognitiva, sociale, clinica, evolutiva, della personalità, dell'educazione, del lavoro; e il tutto estremamente aggiornato, con indicazioni bibliografiche delle riviste di settore per ogni singolo argomento – eppure il manuale risulta di uso molto facile, con le sue schede, i riassunti, gli esercizi, le antologie. Ed è affascinante scoprire come una materia così vasta possa venir dipanata in modo chiarissimo senza per questo rinunciare alla sua complessità. Infatti qui non si fa semplificazione, non si scade nel riduttivismo. C'è rispetto tanto per la disciplina quanto per lo studente. L'impostazione didattica consente un approccio vivace e accessibile; gli esempi scelti per chiarire i meccanismi di base di certi comportamenti o di certi schemi concettuali sono al tempo stesso modi per spiegare e stimoli per pensare: strumenti perfetti quindi per insegnare a chi dovrà a sua volta insegnare. Ma consiglierei questo manuale anche ai laureati in psicologia che si apprestano ad affrontare l'esame di Stato, per la completezza di trattazione e per la ricchezza e la specificità delle indicazioni bibliografiche, che consentono approfondimenti senza dispersioni.

Daniela Ronchi della Rocca

Matematica

ROBERT OSSERMAN, **Poesia dell'universo. L'esplorazione matematica del cosmo**, *Longanesi, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 204, Lit 25.000.*

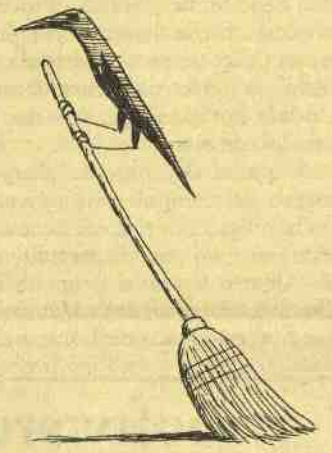
Questo libro fa parte di una collana, "La lente di Galileo", con cui Longanesi intende dare un contributo alla lotta "contro l'analfabetismo matematico e scientifico in Italia", come recita la fascetta editoriale. Il proposito è certamente lodevole: in un paese caratterizzato da una tradizione culturale così viscerale-mente umanistica, l'atteggiamento comunemente diffuso rispetto alla scienza, e in particolare alla matematica, è un misto di disprezzo, timore e diffidenza. Anche nella discussione pubblica è raro trovare argomentazioni logico-scientifiche, mentre abbondano la retorica e le prove tratte da precedenti storici. In una società che tra le "due culture" è così sbilanciata verso il lato umanistico, un progetto di alfabetizzazione scientifica sembra assolutamente necessario. In *Poesia dell'universo* Robert Osserman ripercorre le tappe storiche della rappresentazione del mondo e dell'universo, dalle antiche carte geografiche alle teorie cosmologiche contemporanee, tracciando costantemente paralleli tra le imprese antiche e quelle più recenti. Nel dipanarsi di questo racconto viene messo in luce il ruolo fondamentale svolto dalla matematica, sottolineato anche dalle epigrafi poste in esergo ai capitoli. La trattazione si mantiene sempre su un livello non specialistico, accessibile a tutti (le formule matematiche fanno la loro comparsa – peraltro discreta – solo nelle note). Questa scelta si spiega con l'intenzione di non spaventare un pubblico che, come si è detto, è fin troppo timoroso nei confronti della matematica, anche se rimane qualche dubbio sul fatto che una presentazione così discorsiva e così poco sistematica possa davvero fare qualcosa di significativo per "alfabetizzare scientificamente" i lettori.

Guido Bonino

Pedagogia

RITA VALENTINO MERLETTI, **Leggere ad alta voce**, *Mondadori, Milano 1996, pp. 168, Lit 18.000.*

La collana "Infanzie" di Mondadori, destinata agli adulti che si occupano delle letture dei giovanissimi, è giunta al suo nono titolo. Se i volumi precedenti potevano suggerire un destinatario più addetto ai lavori, quest'ultimo si rivolge invece e in particolare ai genitori, portandoli a riflettere sul valore e sul significato solo apparentemente banale che la lettura a voce alta comporta. Anche se tutti gli adulti si sentono un po' competenti su questo terreno, vale comunque la pena notare come la minaccia delle abitudini più frettolose e di altri tipi di sollecitazione possa negare lo spazio per la trasmissione delle storie che rimane soprattutto il luogo della trasmissione di noi stessi. Di quella parte di noi "che non aspetta altro che di essere sollecitata, riscaldata, rifocilla-



ta'. Le motivazioni, la scelta dei luoghi, il momento adatto, come e che cosa leggere a seconda dei periodi evolutivi, costituiscono l'ossatura in forma di osservazioni, non di regolette. L'ultimo capitolo è dedicato alla poesia: qui la componente vocale si rafforza offrendo all'ascolto il volume dell'interpretazione, condizione necessaria, poi, per la lettura silenziosa. Le proposte di lettura, nelle ultime pagine, si affiancano a una ricca bibliografia per chi vuole approfondire.

Eliana Bouchard

◀

nua a essere un "prezioso strumento per confrontare strutture linguistiche accomunate da analogie superficiali".

Il libro di Maria Vittoria Calvi, professore di spagnolo all'Università di Bergamo, è dunque un valido contributo agli studi sulla didattica linguistica, soprattutto perché rappresenta un invito a superare qualsiasi forma di dogmatismo in nome di un approccio eclettico, che sappia sfruttare di ogni metodo gli aspetti positivi e didatticamente produttivi.

L'esperto non basta

di Stefania Tosco

GIORGIO BINI, **Educazione sessuale a scuola**, *La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 264, Lit 25.000.*

Il testo inizia con un'introduzione che contiene la "storia del travaglio creativo", ovvero la lunga documentazione che è stata necessaria per affrontare un argomento su cui, a partire dagli anni sessanta, la bibliografia è sterminata. L'intento dell'autore è di rispondere a varie domande che pone l'insegnamento dell'educazione sessuale a scuola: insegnare che cosa? con quali scopi? che cosa deve sapere l'insegnante di educazione sessuale e chi deve essere? Bini cerca di semplificare il problema individuando i due tipi principali di risposte a queste domande: a) fornire informazioni neutre, b) dare un'educazione in senso forte, individuare cioè un modello o schema di comportamento "giusto".

Dagli anni sessanta in quasi tutti gli stati europei l'educazione sessuale è stata introdotta nella scuola. Ciò è avvenuto in parte anche in Italia, tuttavia tra mille difficoltà, censure e contrasti ideologici. Il difetto fondamentale di gran parte delle iniziative consiste nel loro isolamento, nella mancanza di coordinazione. In genere infatti queste iniziative si limitano a giustapporre lezioni di esperti esterni, ma "gli esperti se ne vanno, insegnanti e alunni restano con la loro personalità, i loro conflitti e scambi emotivi, e l'unica traccia della presenza di esterni è qualche nozione chissà quanto ben assimilata". Dopo tante diatribe permane il dubbio espresso dall'autore: serve l'educazione sessuale? Non serve, dicono alcuni, perché trascura ciò che interessa veramente i giovani: "Per essere utile l'educazione sessuale dovrebbe spiegare ai ragazzi quello che vogliono sapere e che hanno bisogno di sapere... Abbiamo passato in rassegna oltre 50.000 domande che adolescenti hanno sottoposto anonimamente ai loro insegnanti. Non ne abbiamo trovato nemmeno uno che volesse sapere qualcosa a proposito delle tube di Falloppio" (citato da S. Gordon, *E se si volesse venire al dunque?*, "Psicologia contemporanea", novembre-dicembre 1987). Tuttavia, ai nostri giorni, in cui l'Aids ha posto l'urgenza e il dovere di informare i giovani, si è quasi tutti d'accordo sulla necessità dell'educazione sessuale a scuola. Ciò è dimostrato dalle varie proposte di legge dall'inizio del secolo a oggi che l'autore passa in rassegna. Alla scuola viene chiesto non solo di istruire, ma di "formare" i giovani, e l'educazione sessuale è parte integrante dell'azione educativa. Rimane aperto il problema del come e chi debba sobbarcarsi il peso di questa iniziativa. Secondo Bini l'intervento degli esperti non può essere considerato esauriente. Essi sono utili non per svolgere attività didattica direttamente, ma per aggiornare i docenti e sostenerli nel loro difficile compito. Rimane ancora un quesito: quali docenti? Di scienze, di religione? La risposta è: tutti gli insegnanti in modo interdisciplinare, in quanto tutti sono quotidianamente a contatto con i ragazzi e non possono esimersi dal "fare educazione sessuale". Naturalmente l'insegnante non può essere neutro oltre un certo limite. L'autore ritiene che abbia "il diritto alle proprie convinzioni e il dovere di manifestarle" salvaguardando l'autonomia delle scelte dei propri alunni. La proposta educativa è suggerita nell'ultima parte del libro: *Cenni bibliografici per possibili percorsi didattici*, ma, come ha affermato inizialmente l'autore, si rischia "una paralisi da eccesso di bibliografia".

Il teatro musicale

di Emilio Sala

Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale, *diretta da Alberto Basso, Utet, Torino 1995, vol. I* **Il teatro musicale dalle origini al primo '700**, *pp. 462, Lit 180.000, e vol. IV* **Altri generi di teatro musicale**, *pp. 568, Lit 180.000.*

In un suo saggio del 1940 dedicato alla *Musica di scena di Pizzetti*, il compianto Gianandrea Gavazzeni tacciava questa forma musicale di genere inesistente, di ibridismo capriccioso se non menzognero (in *La musica e il teatro*, Nistri-Lischi, 1954). Al di fuori dei consolidati canoni operistici, l'incontro tra la parola (o l'azione) e la musica non può che restare precario e occasionale: *incidental music*, come dicono nei paesi anglosassoni. È fin troppo evidente che in Italia il melodramma si impone talmente come genere dominante che ogni tentativo di teatro musicale extraoperistico è risultato per più di tre secoli quasi sempre fallimentare. Non a caso la pratica della musica di scena si afferma temporaneamente e contemporaneamente alla crisi del melodramma tradizionale. Eppure, sappiamo tutti che, per quanto centrale e fondamentale, il melodramma è solo una delle forme possibili di teatro musicale. E che dunque esiste una storia dello spettacolo musicale, o dello spettacolo con musica, che include la storia dell'opera ma non si esaurisce in essa.

A questa esigenza di "allargamento del campo" dà oggi voce un'impresa editoriale di eccezionale *envergure* che, curata e diretta da Alberto Basso, si propone di tracciare i contorni della *Musica in scena* (questo il suo titolo), scavalcando l'usuale concetto di "storia dell'opera" cui viene troppo spesso ridotto e ricondotto il più largo ambito dello spettacolo musicale.

Il piano dell'opera prevede sei volumi così articolati: I, *Il teatro musicale dalle origini al primo '700*; II, *Gli italiani all'estero. L'opera in Italia e in Francia*; III, *L'opera negli altri paesi europei e nel continente americano*; IV, *Altri generi di teatro musicale*; V, *L'arte della danza e del balletto*; VI, *Dalle musiche di scena allo spettacolo rock*. Di questi abbiamo preso in esame il primo, dedicato alle origini e allo sviluppo dell'opera nei vari paesi europei, e il quarto, rivolto a particolari tipi di teatro musicale non strettamente operistico (tra cui l'*opéra-comique* francese, il *Singspiel* tedesco, la *zarzuela* spagnola, il *ballad opera* inglese e financo il *musical* americano). Il volume che apre la serie ripercorre il panorama italiano attraverso strade piuttosto note, iniziando con gli antecedenti storici del melodramma (il teatro religioso, gli intermedi, le feste di corte, ecc.) e continuando con la genesi, la diffusione e l'apogeo dell'opera a Firenze, Roma e Venezia. Il criterio geografico domina anche il resto del volume che delinea il panorama teatrale e musicale francese, tedesco, inglese, ispano-portoghese, con un rapido cenno all'Est europeo e ai Paesi Bassi. Fra i contributi spiccano quelli di Paolo Fabbri, sul teatro musicale italiano, e Herbert Schneider, sul teatro musicale francese. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a notissimi specialisti del settore che sanno unire capacità divulgativa e rigore scientifico: le citazioni comprese nei loro saggi sono sempre complete dei necessari rinvii bibliografici e i materiali, le testimonianze, le tabelle, i testi e le musiche, i dati (e le date) fanno sempre riferimento a fonti conosciute di prima mano o verificate con esemplare acribia.

Il quarto volume abbina opportunamente al criterio geografico quello di genere. Oltre alle varie forme nazionali di teatro misto di canto e recitazione (*zarzuela, opéra-comique, Singspiel*, ecc.), sono trattati anche il melologo (un po' frettolosamente: una ventina di pagine) e l'operetta (più diffusamente: quasi trecento pagine!). Certo, ci sarà sempre qualcuno che lamenterà l'assenza di questo o quell'ambito spettacolare, qualcun altro che disapproverà l'esclusione delle civiltà musicali extraeuropee (e in effetti si sarebbe potuto aprire il discorso ad alcune forme celebratissime del teatro musicale orientale, quali il *nô* e il *kabuki*), ma il quadro che ne esce è ricchissimo di elementi e immagini varie e variopinte, di spunti che spingeranno la ricerca musicale e musicologica verso nuovi territori.

Un'opera di consultazione generale di tale importanza e ambizione esige una cura anche redazionale minuziosissima. Purtroppo in alcuni contributi fanno capolino citazioni con rinvio bibliografico incompleto o assente, oppure riferimenti allusivi e/o poco perspicui. A p. 271 del primo volume, per esempio, viene menzionata "una biografia anonima medievale di Terenzio" che descrive "la messinscena di una sua commedia, autorizzando l'ipotesi che anche un lavoro di Rosvita avrebbe potuto usufruire di identica rappresentazione". Ma, a parte la vaghezza del ragionamento, di quale biografia si tratta? Si desidererebbe un più preciso riferimento alle fonti. D'altronde non sono infrequenti anche piccole inesattezze ed errori veri e propri: il futuro cardinale Mazzarino non fu interprete della parte di sant'Ignazio (come affermato a p. 15 del primo volume) nell'*Apotheosis Sanctii Ignatii de Loyola* (*immo: Apotheosis sive consecratio sanctorum Ignatii et Francisci Xaverii*) di J.H. Kapsberger (parole del padre Orazio Grassi), rappresentata al Collegio Romano nel 1622, bensì nell'*Ignatius in monte Serrato arma mutans* del padre Vincenzo Guinigi, rappresentato nello stesso anno al Seminario Romano. Allo stesso modo, a p. 207 del quarto volume, compare un Franz Hasselmeyer che dovrebbe essere identificabile – credo – nel compositore viennese Franz Aspelmayr (o Aspelmayer). Altrove è ravvisabile qualche piccolo ma fastidioso errore di traduzione, come quando a p. 76 del quarto volume leggiamo che alla fine del Settecento, in Francia, "le *pantomimes dialoguées* posero le basi per il futuro melodramma". Evidentemente (pena la mancanza di senso della frase): "per il futuro *mélodrame*" (lo stesso errore ricompare, in un diverso contesto, anche a p. 119). Poiché in appendice al sesto volume è annunciato un corposo apparato bibliografico e un indispensabile indice dei titoli e dei nomi, andrà forse previsto anche un *errata corrige* che renda ancor più apprezzabile (e affidabile), cancellando le pur inevitabili *maculae*, questo *magnum opus*.

Software vittoriano

di Guido Abbattista

Dictionary of National Biography on Cd-Rom, *Oxford University Press, Oxford 1995, £ 350 (individual purchase), £ 650 (institutional licence), £ 1.500.000 (commercial licence).*

Non si può recensire un'opera più che secolare come il *Dictionary of National Biography*. Certamente, però, al pari di altre imprese collettive di grande respiro e ambizione, la si potrebbe assumere a specifico oggetto di indagine, in quanto prodotto di una particolare cultura, di un ambiente storicamente definito, di un'iniziativa editoriale come quella che, avviata negli anni ottanta del secolo scorso, mantiene una sorprendente vitalità, come dimostrano sia il progetto per il *New Dictionary of National Biography* sia la presente edizione elettronica su Cd-Rom.

Il *DNB*, come questo insostituibile strumento di consultazione e ricerca è universalmente conosciuto, ha insomma una sua storia che presenta molteplici elementi di interesse e che varrebbe la pena raccontare nei dettagli. Avviato in piena epoca vittoriana, di cui rimane come uno dei monumenti culturali più significativi, secondo la volontà originaria del suo ideatore, l'editore George Smith (1824-1901), esso doveva offrire una versione inglese dell'internazionalmente nota *Biographie universelle* del Michaud. Fu l'intervento di Leslie Stephen, celebre uomo di lettere, storico delle idee e libero pensatore, a ridurne la concezione originaria fino a farne una sorta di ripresa moderna della *Biographia Britannica*, come in effetti la nuova impresa avrebbe dovuto intitolarsi, in onore dell'omonimo predecessore – vero fondatore in terra britannica del genere "collezione di biografie generali" –, realizzato da John Campbell e da Andrew Kippis nella seconda metà del Settecento. I lavori per il *DNB* iniziarono nel 1882 sotto forma di pubblicazione periodica con uscite quadrimestrali: il primo volume apparve nel 1885 e l'opera, curata da Stephen e da Sidney Lee, fu completata con straordinaria puntualità nel 1900, per complessivi 63 volumi. In breve ne fu tuttavia decisa una revisione generale, effettuata nel 1908 sotto la guida di Sidney Lee, che curò anche il primo dei supplementi, apparso nel 1901, e seguito dall'apparizione di altri volumi di supplemento con scadenze decennali, per un totale di 9 volumi che coprono il periodo dal 1901 al 1985. L'ultimo prodotto della famiglia è il volume dedicato alle *Missing Persons*, edito nel 1993 per colmare le inevitabili lacune che si erano verificate nelle precedenti fasi dell'impresa.

Tenuto conto di questa complessa vicenda, di cui pure questi non sono che i dati esteriori, non è eccessiva la definizione data dallo stesso Sidney Lee del *DNB* come "living organism" e come un autentico documento dell'erudizione britannica in epoca vittoriana. L'opera di cui la Oxford University Press ereditò i diritti nel 1917, e che siamo stati finora abituati a consultare in forma cartacea nelle biblioteche, comprende ben 37.400 articoli, di una lunghezza media di circa 1000 parole, ma con considerevoli eccezioni, corrispondenti a veri e propri saggi biografici di notevole lunghezza e ricchezza informativa. L'impresa di Stephen e Lee rifletteva in una certa misura la propria epoca: il periodo di gran lunga più coperto risulta ancora essere quello tra il 1800 e il 1899, seguito dal Settecento caro al suo *editor*, dal Seicento, ma con un'estesa copertura anche dei periodi post-1900 e pre-1600; il posto delle donne risultava tutto sommato marginale, ma un elemento di innovazione consisteva nell'inclusione di biografie non solo di figure pubbliche del governo, della politica, della Chiesa, delle istituzioni militari o degli apparati giudiziari, ma anche di letterati, studiosi, filosofi, accademici, scienziati, professionisti, attori, artisti, sportivi e perfino celebri criminali. Da questo punto di vista, il *DNB*, nonostante la mancanza di aggiornamenti successivi al 1985, mantiene un grande valore quale fonte primaria per la storia della cultura, ancor più che come aggiornata opera di consultazione. Ma, come dicevamo, non si può certo dire che la parabola vitale di questo "living organism" sia da considerarsi conclusa. Nel 1992, infatti, grazie al sostegno finanziario pubblico e della British Academy, ha preso avvio presso la Oxford University Press un completo rifacimento di quello che diverrà il *New Dictionary of National Biography*: sono stati proprio i lavori preparatori per questa impresa, rivolti a rendere disponibile una versione elettronica del *DNB* per gli editori e i collaboratori, a permettere la realizzazione di questo Cd-Rom, che propone nello spazio di un solo disco tutti i materiali del dizionario, incluso il volume dedicato alle *Missing Persons*.

La disponibilità di una versione elettronica, però, non è tutto: ciò che conta è anche di potersi avvalere di un adeguato software che consenta ricerche diversificate ed esaurienti. Esattamente questo è ciò che consente il Cd-Rom in esame grazie a un potente programma interno di gestione dati che permette di muoversi con grande efficacia all'interno dell'archivio, con ricerche per indice alfabetico, singoli nominativi, singole parole, titoli, date (di nascita, morte, attività), professioni, campi di interesse, autori delle voci, fonti, e con la possibilità di combinare più parametri anche in ricerche booleane, nonché, ovviamente, di stampare o salvare singole voci o singoli schemi di ricerca, o semplicemente di incorporare parti di testo all'interno di programmi di scrittura. La ponderosa serie di oltre settanta volumi che il ricercatore era abituato a trovare allineata negli scaffali delle biblioteche risulta così trasformata in una fonte utilizzabile con facilità e rapidità estreme e capace di produrre risultati semplicemente impossibili da ottenere con i pur ottimi indici della versione tradizionale. Si tratta dunque di una grande realizzazione che va ad affiancarsi ad altri fondamentali strumenti di consultazione disponibili su Cd-Rom, che sembrano destinati a rivoluzionare le abitudini e le possibilità di acquisizione e di lavoro non solo nelle strutture pubbliche, ma, in questo caso, grazie a costi non insostenibili per un privato, anche per i singoli studiosi.

CARLO RUSCONI
VOCABOLARIO DEL GRECO DEL NUOVO TESTAMENTO
Il primo in Italia
a settembre in libreria
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Mondo

Educazione sentimentale tra patrie sognate e patrie vissute

di Rossana Rossanda

ANDREI MAKINE, **Le Testament français**
Mercure de France, Paris 1995, pp. 309

Non era mai successo che i due più prestigiosi premi letterari francesi, il Goncourt e il Medicis, fossero attribuiti allo stesso autore per lo stesso romanzo. Così è stato quest'anno per l'ultimo libro del russo Andrei Makine: *Le testament français* – da intendere più che "testamento", l'eredità, il lascito, quel che è tramandato. Makine lo ha scritto in francese, un francese elegante, con meraviglia dell'editore, perché è bilingue: la nonna materna così parlava ai nipoti a Saranza, sull'orlo dell'immensa steppa, dove i ragazzi andavano in vacanza d'estate. Charlotte era un frammento di Francia venuta verso la terra russa, assieme inserita e straniera – come la madre che a inizio del secolo aveva seguito un quasi patriarca medico russo nel suo paese, lasciando la quieta casa elegante di Neuilly. Perduto il quale, era rimasta in Russia, come perduta sotto molti aspetti a se stessa, limitandosi a rimandare a Parigi, alle soglie della prima guerra mondiale, la figlia Charlotte. Ma appena grande, anche Charlotte torna in cerca della madre o di quel lontano paese ormai entrato nel destino delle due donne, vi torna nell'infuriare della guerra civile del 1921, fra fame e morti e macerie, in treni lentissimi, in carretto, a piedi.

Anch'essa sposerà un russo, un sovietico ormai, che le tornerà a pezzi dal fronte della seconda guerra mondiale, come era tornato da una misteriosa prigione politica. E la loro figlia sarà tutta russa, grigia come gli anni del dopoguerra, e sposerà un russo altrettanto grigio, brava coppia di lavoratori e genitori senza fascino – incomparabile con la meravigliosa nonna, bella e diritta e rispettata Charlotte, che nelle lunghe sere d'estate racconta quietamente ai nipotini d'un passato altrove. E la Francia della belle époque, le visite dello zar Alessandro III al presidente, i balli e i menù stupefacenti, un presidente morto fra le braccia della sua amante, gli argenti di Neuilly, le fotografie di signore eleganti nel vecchio album, e di imponenti signori nei ritagli ingialliti dei giornali, diventano anche per essi una sorta di memoria genealogica. La loro parte francese, come un ricordo trasmesso nel sangue del sole della Provenza e dei fili della madonna che corrono argentei di erba in erba a primavera.

Questo è il testamento, l'eredità francese, la parte non russa che il ragazzo custodisce di sé negli anni settanta, la sua gelosa diversità dai compagni, che lo invidiano o prendono in giro. Accompagnerà l'adolescenza e le sue inquietudini, si intreccerà ai primi desideri, lo contenderà alla sua russità, che a sua volta si ergerà contro la bellissima nonna e la memoria che porta con sé, quando il ragazzo fattosi più grande ne scoprirà la ripetitività e debolezza divorando i libri di storia e di letteratura. Quella Francia solare lo contende alla terra russa per metà dell'anno avvolta nel gelo, quel paesaggio composto alle grandi foreste, quelle immagini eleganti al cuore profondo della gente russa dalle grandi passioni e grandi pazienze. È il punto nevralgico della sua formazione, è il vero rapporto tra figlio e madre, i genitori essendo semplici e unidimensionali e affaticati sovietici, senza code parigine lucenti, senza traversate fascinose d'un continente, senza guerre civili sanguinose. Quando si spengono, questi genitori, non è una cesura. Il punto di riferimento, la scelta d'una interiore lealtà o francese o russa gli è posta dalla nonna, lo divide. Adulto, il giovane riconquisterà un indiscusso rapporto con lei vedendola

non più con gli occhi innamorati del bambino, non più in attesa che essa gli apra uno spiraglio di quel mondo del quale i grandi hanno le chiavi. È una bella vecchia donna che ne ha passate di tutti i colori, sempre rialzandosi, rassettandosi, lavorando, fedele a se stessa e alla gente russa con cui vive.

Diventato uomo negli stagnanti e grevi anni ottanta il ragazzo partirà, sarà dissidente in Germania e dopo l'89, quando dissidente non significa più nulla, andrà finalmente in Francia. A casa? Una casa che non somiglia ai ricordi sulla veranda della nonna, dura Francia di oltre mezzo secolo dopo. E nello stesso momento si disgrega la casa sovietica e perde il suo timbro la casa russa che ha lasciato. Mentre tenta di riportare Charlotte a Parigi, essa già si è spenta nella steppa, e molto tempo dopo ne riceverà una lunga lettera, che faticosamente arriva – mutando dal russo in francese – a una rivelazione: no, lui non è suo nipote, è il figlio d'una deportata russa, di amori di campo più o meno costretti, che aveva affidato a Charlotte il bambino appena nato. La fotografia di una donna infagottata, intravvista, e subito allontanata dalle mani della nonna, fra le immagini delle eleganti Lemonnier parigine. Una donna stanca, con un cappottone e una chapka, che sbatte gli occhi al sole con il neonato in braccio, davanti al filo spinato brillante della recinzione. Il sole della Provenza, i fili della madonna che credeva di avere ereditato dalla memoria. L'eredità francese non era mai stata. Le eredità non sono tessute dal sangue, sono fragili come la fragile esistenza degli uomini.

Il racconto di Makine non è un saggio sull'identità, è romanzo di formazione, racconto di una crescita fra realtà e sogni fino all'amarognolo ingresso nell'età adulta, quando sia le patrie sognate sia quelle vissute cessano di essere. Ma è quel riandare alla memoria, ai suoi incanti e ai suoi inganni, alle sue indebite proposte di futuro, che si rispecchiano come cieli e nuvole sulla ruvidezza di una realtà bruciante, che fa il fascino di *Le testament français*, divorato in Francia. E non solo per la cangiante immagine del loro paese che esso rimanda ai francesi. Tutto iscritto sul filo dei sentimenti, tutto in cerca del prender forma di un sé in presenza della luminosa immagine della straniera, non è un libro esile e privato né una ricerca interiore alternata alla descrizione degli eventi, una sorta di recente *Education sentimentale*; è nelle vite e nei flash della memoria adolescenziale che gronda il frastuono del secolo nella sconfinata Russia, e lo sconfinato fascino della sua gente, capace di reggere gli estremi dello sperato e del sofferto. Un paese che ha o aveva lo spessore d'un destino, cui essere forse fedeli.

Andrei Makine aveva pubblicato altri tre romanzi in Francia, nella lingua di Charlotte, dal 1990 al 1994. Essi stanno negli scaffali della ormai vasta letteratura del dopo '89, degna e vagamente inflazionata. È con questo che ha sfondato i cliché del dopo Muro, dando forma forse per la prima volta a un profilo della seconda metà di un secolo che approda a un esito incerto, quando molto si sa ma non quel che si vuole.

Amore su carta

di Anna Benocci Lenzi

BEAUMARCHAIS, **Lettres à une amoreuse,**
Seuil, Paris 1996, pp. 269

Cogliere una persona nella sua corrispondenza più intima è uno dei modi migliori per conoscerla. Pubblicate per la prima volta dall'editore Lemerre nel 1928, queste lettere di Beaumarchais costituiscono la sua più significativa e importante corrispondenza con una donna: Madame de Godeville, conosciuta a Londra, dove l'autore del *Mariage de Figaro* svolse nel 1775 una missione segreta che aveva tra i suoi scopi quello di mettere Luigi XVI al corrente dei conflitti tra l'Inghilterra e le sue colonie americane.

Marie Madeleine de Godeville, nata Levassor de Latouche, molto bella, secondo quanto le scrive Beaumarchais il 29 luglio 1777, ebbe con lui un'impegnativa relazione che durò due anni; aveva fama di donna dai costumi assai sregolati, e si attendevano da tempo le sue piccanti memorie. Di lei non ci è pervenuta nessuna lettera, ma la fitta corrispondenza inviatale da Beaumarchais è preziosa perché testimonia non solo l'incessante attività lavorativa dello scrittore in questo periodo, ma anche le sue abitudini borghesi, e la sua contraddittoria personalità, ogni aspetto della quale richiama immediatamente il proprio contrario: edonista e libertino, ma affezionato anche alla sua compagna (che avrebbe sposato soltanto nel 1786), e con un profondo senso della famiglia...

L'irreprimibile ricerca del piacere si scontra in Beaumarchais con una realtà che lo rende inquieto. La riconoscenza per mademoiselle de Viller-Maulez, sua futura sposa e già madre di sua figlia Eugénie, è grandissima, e non gli evita l'imbarazzo e il disagio per il tradimento commesso. Il dolore della separazione da madame de Godeville è lenito proprio da queste lettere, che veicolano emozioni e la dolcezza di un sensuale piacere, ma che sono anche scandite da riflessioni sull'impossibilità dell'amicizia tra un uomo e una donna. Lettere che esigono momenti di calma, di dedizione, di dolce attenzione per essere scritte e lette, proprio perché portatrici, attraverso le parole, di sentimenti conflittuali, opposti, come la profonda tenerezza, la sensualità, ma anche la gelosia e l'ironia, e per finire un magico e incantevole erotismo. Il 22 agosto 1777 Beaumarchais cerca di indurre la sua amante a riflettere sulla capacità, che le manca, di scrivere cose tenere ma evocatrici al tempo stesso di calde e inconfondibili sensazioni: "Tu non sai ancora cosa significhi scrivere le deliziose pagine di una lettera d'amore, dove la tenera amante, rivolgendosi al suo uomo, ad ogni rigo si spoglia. Dicendogli al primo rigo ti amo, togliendosi una spilla al secondo, sciogliendo un nastro al terzo, al decimo strappa tutti i suoi lacci e, sentendo l'amante impaziente di veder tutto, getta al fuoco la camicia fin dalla seconda pagina. Tu sai fare l'amore soltanto su un letto. A volte è piacevole anche farlo su un foglio di carta".

Non ragionare troppo, ridere e gioire liberamente, è quel che costituisce per Beaumarchais il fascino irresistibile dell'amore. Il tortuoso cammino del piacere e del desiderio è difficile da abbandonare. L'ansia causata dal senso di colpa dovuto al tradimento assume, a volte, il tragico colore della disperazione: "Tradire due donne, non renderne felice nessuna e non essere felice nemmeno io, è la vita di un uomo ragionevole, questa?". La stesura di queste lettere sembra inseguire freneticamente il corso della vita dell'autore: una continua lotta contro il tempo, con mille occupazioni da affrontare. Beaumarchais in queste pagine ha lasciato correre liberamente la propria penna, a volte anche troppo liberamente, incorrendo in una certa volgarità espressiva e di contenuto che sorprende. Eppure, sempre teso alla ricerca di un piacere provvisorio più che all'esaltazione della passione eterna, ammaliato dal gioco dell'intrigo più che dal risultato, Beaumarchais non ha mai perso la sua gloriosa e inesauribile vitalità.

Operaio nero, America bianca

di Bruno Cartosio

NICK SALVATORE, **We All Got History**
Times Books, New York 1996, pp. XX-443

Nick Salvatore si definisce uno storico fortunato, quando racconta della casuale scoperta nel 1985 – nella Baker Library della Harvard University – dei "diari" di Amos Webber: stava lavorando a una ricerca sul controllo operaio della produzione nell'Ottocento e quando vide nello schedario l'indicazione "Amos Webber Thermometer Record and Diary" pensò che si trattasse delle registrazioni giornaliere delle temperature di fusione, e magari degli avvenimenti connessi alla produzione, tenute da un dipendente di una fabbrica siderurgica di Worcester, Massachusetts. Si fece portare il materiale. Non era quello che si aspettava. Ma la delusione iniziale lasciò il campo alla curiosità e poi all'interesse per quei nove quadernoni pieni della grafia ordinata dello sconosciuto amanuense. Ogni giorno dal dicembre 1854 al febbraio 1904, con un'interruzione tra il 1860 e il 1870, l'operaio afroamericano Amos Webber aveva riempito una o più delle duemila pagine complessive con osservazioni sul clima, la temperatura, la direzione dei venti e con notazioni relative agli avvenimenti familiari e alla cronaca sociale e politica sia delle due città in cui aveva abitato, Filadelfia e Worcester, sia nazionale.

Parte da qui la storia di questo libro, che è il risultato del lungo lavoro necessario per "decodificare" e contestualizzare l'insolito diario, per scoprire la figura del suo autore e ricostruirne la vicenda personale, privata e pubblica. Infatti, anche se Amos Webber era sconosciuto agli annali maggiori della storia afroamericana, la qualità e, in parte, la natura stessa del suo diario lasciavano intravedere che egli aveva "un chiaro senso della storia" e del proprio ruolo in essa. Nel libro che ripercorre la vicenda di Webber, in cui il diario rimane come traccia, Salvatore allarga però il discorso al quadro dei rapporti intensi tra quella vicenda e le più grandi questioni locali e nazionali della seconda metà dell'Ottocento. E il titolo *We All Got History*, tutti abbiamo una storia, è significativamente allusivo proprio al "recupero" storiografico del contributo di un uomo comune, nero, alla storia del suo paese.

Afroamericano di famiglia contadina, nato nel 1826 in Pennsylvania e trapiantato a Filadelfia negli anni quaranta, Amos Webber risulta occupato come "domestico" verso la fine del decennio e come operaio tuttofare in una ditta di tappezzerie a partire dal 1853. Con quella propensione all'osservazione scientifica che caratterizzava molti operai d'Europa e d'America, Webber inizia poco tempo dopo il suo diario: divide i fogli del registro in due sezioni principali, da una parte registrerà ordinatamente i dati climatici giornalieri (e Salvatore ricollega molto bene questa apparente stranezza alla diffusa mentalità scientista) e dall'altra i "fatti" che per una ragione o per l'altra egli riterrà degni di nota. Nel 1860, dopo la morte dell'unico figlio e il fallimento della ditta per cui lavora, Webber e la moglie si trasferiscono a Worcester, dove rimarranno per il resto della loro vita e dove il trentaquattrenne Amos troverà lavoro come portiere, fattorino e infine uomo di fiducia nella fabbrica di filo di ferro Washburn and Moen. Fino alla fine non cambierà più padrone.

Con il trasferimento a Worcester il diario s'interrompe, per essere ripreso soltanto dieci anni dopo ed essere continuato, con le modalità precedenti, fino a un mese prima della morte avvenuta nel marzo 1904. Perché l'interruzione? Webber non dà motivazioni, né Salvatore riesce ad andare al di là di ragionevoli tentativi di spiegazione. Il lutto grave, poi il trasferimento e infine il prolungato coinvolgimento prima emotivo-politico, poi da combattente, nella guerra civile sembrano ragioni sufficienti. E dopo la fine della guerra, forse, il ritorno a casa e il reinserimento e l'urgenza di nuovi compiti nella comunità nera di Worcester bastano a loro volta a giustificare la sospensione fino al 1870.

Fin qui, tutto sommato, la "normalità" di Amos Webber. Ma la grande qualità del lavoro di Nick Salvatore, che aveva già dimostrato d'essere storico e biografo di vaglia con il libro sul leader operaio e socialista Eugene Debs del 1982, sta nella ricostruzione dei percorsi e dei legami sociali di Webber – sia a Filadelfia, sia e ancor più nella piccola Worcester – e quindi nell'inserire l'individuo nel tessuto comunitario entro cui egli si muoveva. Emergono così, insieme, la rilevanza della persona, l'interesse storico e il valore della sua vicenda, l'abilità del ricercatore e, in sostanza, i pregi del libro.

Amos Webber si muove per tutta la vita in un mondo dominato dai bianchi, in una società che non è soltanto razzista, ma che è caratterizzata – fino a quando Amos ha trentanove anni – dall'esistenza della schiavitù. La consapevolezza razziale sarà un tratto costante di Webber, acquisito presto. Da essa discenderanno l'impegno della Underground Railroad, la cosiddetta "ferrovia sotterranea" grazie alla quale migliaia di schiavi venivano aiutati a fuggire verso il Nord, dove la schiavitù era stata abolita, e verso il Canada; l'arruolamento e la partecipazione alla guerra civile, non appena le esigenze belliche spingeranno Lincoln ad aprire l'arruolamento ai neri (in reparti segregati sotto il comando di ufficiali bianchi); l'impegno costante, nella comunità nera e nel più ampio contesto sociale di Worcester, a guadagnare rispetto e a rivendicare pienezza di diritti nell'uguaglianza tra le razze.

Su tutti questi aspetti Salvatore è molto acuto. Due sono tuttavia quelli che vale la pena sottolineare qui. Il primo è la storia delle affiliazioni di Webber alle varie "confraternite", dagli Odd Fellows ai massoni, ai reduci della guerra civile, perché attraverso essa Salvatore fa emergere non solo il crescere d'importanza di Webber nella comunità nera cittadina, ma soprattutto riesce a far capire quanto queste associazioni – politicamente moderate, moralmente rigide – fossero importanti nella e per la comunità. I loro membri erano operai, barbieri, artigiani, ed esse erano veicolo di rivendicazione di parità. Per esempio, quando i bianchi Odd Fellows statunitensi avevano rifiutato l'adesione delle logge nere, queste si erano rivolte al Grand United Order inglese, che le riconobbe e legittimò. Anche l'adesione alle associazioni dei reduci varrà come affermazione di diritto alla cittadinanza – e denuncia di diritti negati, in certi casi. E nei resoconti delle cerimonie e delle sfilate in uniforme, cui Webber partecipa sempre più da protagonista, si deve leggere l'affermazione orgogliosa del proprio ruolo sociale da parte della piccola comunità nera di Worcester.

Infine, nella microstoria di Amos Webber e dei suoi concittadini neri, Salvatore rappresenta bene, *en abîme*, anche le grandi divisioni politico-partitiche ed etnico-razziali: da una parte il partito repubblicano – di Lincoln e della fine della schiavitù – a cui i neri continuano ad affidare la loro riconoscenza e i loro voti (dove possono votare), che però è anche il partito degli imprenditori; dall'altra il partito democratico, che è sì la voce della restaurazione nel Sud ex schiavista, ma è anche il partito di opposizione a cui si affidano gli immigrati operai nelle città del Nord. Anche da qui, dalla contrapposizione tra la lealtà repubblicana dei quartieri neri – e di persone come Webber – e la fede democratica degli immigrati, avverte Salvatore, non solo dall'esclusivismo razziale e di mestiere bianco, si deve partire per capire la natura delle perenni divisioni all'interno delle classi lavoratrici.

Senzatetto al lavoro

di Raffaele Rauty

CHRISTOPHER JENCKS, **The Homeless,**
Harvard U.P., Cambridge (Mass.) 1994, pp. 161

Tra le molteplici voci che hanno contribuito negli ultimi anni al dibattito sulla questione degli *homeless*, Christopher Jencks tenta di selezionare, attraverso pagine di analisi e discussione serrata sulla vicenda statunitense, prospettive e proposte che vogliono tenere conto delle posizioni, conservatrici e non, sin qui emerse, ma che provano a misurarsi, senza concessione alcuna al sentimento, con la concretezza di un'ipotesi di trasformazione progressiva di quella realtà. Rispetto a tale obiettivo, se nel lavoro può essere individuato un limite, esso è nella tendenziale reticenza con la quale si stenta a riconoscere la continuità della produzione degli *homeless* nelle società contemporanee, rispetto alla quale la quantità dei "senza fissa dimora" può elevarsi più o meno velocemente ma tende comunque ormai a essere componente a regime dello "sviluppo" e della "civiltà" dei paesi occidentali. Il limite sottolineato ha peraltro come risvolto positivo interno al volume l'appendice metodologica che Jencks dedica a una ricostruzione del numero degli *homeless* negli Stati Uniti, tema oggetto nel tempo di aspro dibattito, attraverso una verifica e una comparazione di alcune indagini precedentemente svolte nel tentativo di superare una contrapposizione soprattutto politica, a favore di una verifica che si affida a un procedimento eminentemente interno ai dati e alla loro struttura sociale.

Jencks evidenzia anzitutto i molteplici fattori che hanno fatto aumentare il numero degli *homeless*: l'abolizione dell'istituzionalizzazione non volontaria per i malati di mente, il fallimento di una politica abitativa per coloro che erano stati negli ospedali psichiatrici, le spese in favore dei quali sono aumentate nel tempo ma si sono rivelate inadeguate rispetto alla quantità delle persone da assistere ("nessun altro paese ricco ha abbandonato a se stessi in modo analogo i suoi malati mentali"), la diffusione del crack, droga a basso costo e particolarmente violenta che sostituisce il ruolo compensativo della crisi individuale svolto precedentemente dall'alcol, con effetti però, se possibile, maggiormente devastanti, la riduzione della politica di assistenza diretta, l'aumento di una disoccupazione di lungo periodo tra gli individui in età di lavoro, il progressivo venire meno di una consuetudine matrimoniale tra le donne con figli (in particolare tra quelle a basso livello di professionalità), la distruzione degli alloggi per gli *homeless* (*skid row*) e la difficoltà di piegare alla necessità della loro esistenza ed eventuale ricostruzione le leggi della rendita dei suoli urbani e il modificarsi delle leggi sulla mendicità.

È interessante tra l'altro come Jencks ragioni sui processi di intervento che possono ridurre il numero degli *homeless* muovendo dalla consapevolezza che nella situazione sono confluiti crisi individuale e indifferenza sociale. Come in altri casi la questione, che ha una indubbia radice economica, pure non può essere risolta solo con interventi economici, e allora i punti determinanti di un programma di rinnovamento vengono indicati dall'autore anzitutto in un intervento sulla politica abitativa (comunque "premessa ancora valida per la rimozione di una serie di situazioni") i cui costi risultano in gran parte impossibili da sostenere per la gente povera, e in un secondo luogo in una politica del lavoro, ma in ogni caso attraverso una politica di interventi differenziati a seconda dei gruppi in questione, tenendo conto dei caratteri e delle condizioni individuali (nuclei con o senza prole, o da cui ci si aspetta che lavorino o meno).

Avendo presente la specifica situazione statunitense, nella quale vi è una fortissima reticenza da parte delle classi medie e medio-alte a vedere aumentare le spese per l'assistenza nei confronti delle classi subalterne e delle aree marginali, e nella consapevolezza che i programmi verso gli *homeless* possono avere effetti alterni, ora positivi ora meno, Jencks evidenzia come soluzione al problema la prospettiva di interventi che "misurino" la disponibilità reale degli *homeless* a impegnarsi negli incarichi loro assegnati, una forma di verifica delle prestazioni dei soggetti che si possono far lavorare, sapendo fin dall'inizio che quelle condizioni di lavoro non corrisponderanno allo svolgimento "normale" di mansioni cui si pensa in genere. In questo modo l'intervento viene sottratto alla mera idea dell'assistenza o della carità: così per l'autore l'offerta di lavoro pubblico dovrebbe avere gli stessi caratteri normativi che ha quello privato, mostrandone i risultati concreti. Si tratterebbe, secondo questo principio, di utilizzare contratti di prestazione, da remunerare proporzionalmente al loro svolgimento positivo, e per altro verso dei *vouchers*, dei buoni che permettano insieme alla fruizione dei servizi anche una valutazione della loro qualità, secondo una logica spesso estranea all'"offerta" d'intervento.

Vita quotidiana in salsa nazista

di Carl Wilhelm Macke

VICTOR KLEMPERER, **Ich will Zeugnis ablegen bis zum letztem**, *Aufbau-Verlag, Berlin 1995, pp. 1619*

Nessuno riesce a spiegare in modo convincente perché, tra i best seller tedeschi del 1996, accanto a Rosemarie Pilcher e a Susanna Tamaro, figuri il nome di uno studioso di filologia romanza scomparso da tempo. E quello che è ancora più strano è che il libro, del quale nel frattempo sono state vendute quasi 100.000 copie, è tutt'altro che un romanzetto di facile lettura. Il lettore si ritrova a confronto con millecinquec ento pagine stampate fitte fitte, dove l'autore descrive, con acribia filologica, la sua sopravvivenza di intellettuale ebreo a Dresda durante il nazismo. Una *Recherche* molto tedesca. Spesso disperatamente angosciosa, priva di speranza, dolorosa, talvolta ironica ma priva di una qualsiasi risata liberatoria. Il nazismo dal punto di vista di una vittima umiliata, che prova un'infinita vergogna per tutti coloro che ancora oggi affermano di non averne saputo niente. Una lezione faticosa ma necessaria su un capitolo non ancora chiuso della storia tedesca più buia di questo secolo. Se non si conosce il quadro storico che ha visto la stesura di questo diario, riesce difficile capire molte allusioni e molti rimandi. *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letztem* (Intendo testimoniare fino all'ultimo) è insomma un libro con pretese intellettuali, e ciononostante si vende in gran copia in Germania. Strano...

Nella Germania occidentale, prima di pubblicare questi diari Victor Klemperer (1881-1960) era noto solo a una piccola cerchia di docenti universitari. Forse a est era più noto poiché la sua ricerca sulla lingua del terzo reich (*Lingua Tertii Imperii*) apparteneva ai testi canonici dell'antifascismo. Quando, negli anni sessanta, ebbe inizio tra gli studenti e gli intellettuali occidentali uno studio intensivo dell'epoca nazista, l'analisi linguistica di Klemperer divenne la chiave d'accesso ai circoli della sinistra. All'infuori di questi ambienti intellettuali Victor Klemperer era comunque sconosciuto oppure non era gradito. Durante la guerra fredda, a ovest, si sospettava di comunismo ortodosso ogni autore che fosse apprezzato nell'allora Ddr. Curiosamente, oggi, nella "nuova Germania", viene acclamato da alcuni dei suoi vecchi oppositori come "patriota tedesco". Strano...

A cinquant'anni dalla fine della guerra e a sei anni dall'unificazione tedesca, è dunque comparso, del tutto inaspettato, un nuovo interesse per la biografia e l'opera di Victor Klemperer. Nel 1995 l'Aufbau-Verlag pubblicava due spessi tomi di diari di Klemperer, ma non era previsto un grande successo. Anche se, dopo le recensioni unanimemente entusiaste dei quotidiani e dopo che i curatori ricevettero a Monaco il prestigioso premio Geschwister-Scholl, crebbe lentamente l'interesse. E quando poi il grande critico Marcel Reich-Ranicki definì in televisione il documento di Victor Klemperer un "evento secolare", se ne vendettero in breve tempo quasi 100.000 copie. Neppure il prezzo alto – 100 marchi – ne scoraggiò l'acquisto. Tutti, anche il presidente conservatore Herzog, si misero all'improvviso a parlare di Klemperer. Ai Kammerspiele di Monaco, per sette giorni di fila, si diede pubblica lettura, frase dopo frase, della monumentale opera. Di fronte a un interesse che non accennava a diminuire nel corso della lettura, si cominciava a non credere ai propri occhi. Possibile che per un'intera settimana migliaia di persone stessero veramente in balia di una pubblica lettura? Nessun varietà, nessun gioco televisivo, nessuna scorciatoia cinematografica, nessun talk show, no, niente di tutto questo, ma una semplice lettura dei ricordi, spesso tristi e penosi, di un intellettuale ebreo che cerca di sopravvivere a Dresda durante i dodici anni del nazismo. Strano...

La composizione del pubblico ha anche permesso di capire in parte le ragioni dell'eco sconcertante che i diari di Klemperer hanno suscitato. Con il suo documento Klemperer si rivolge esplicitamente a due generazioni in particolare. Ai compagni ancora in vita del periodo nazista, che in questo libro vedono una possibilità di confrontare i propri ricordi con quelli di un altro testimone di quell'epoca, e ai giovani: tra i lettori di Klemperer vi sono infatti numerosi appartenenti a quelle generazioni che non hanno saputo nulla sul nazismo dai genitori, solo confusi balbettii o mezze verità. Nei diari di Victor Klemperer questi figli dei "carnefici e degli spettatori" (Raul Hildberg) possono finalmente capire con millimetrica precisione perché, se solo i segnali del tempo avessero potuto – e voluto! – essere letti, sarebbe stato possibile sapere tutto quello che stava succedendo. Klemperer dimostra quanto la vita quotidiana sotto Hitler fosse strettamente amalgamata, persino nei più banali modi di dire, con la "salsa" nazista.

Chi ama la letteratura vede nei diari di Klemperer un'opera che compete senza difficoltà con altri grandi libri di memorie della letteratura tedesca di questo secolo. "All'ultima fiera del libro", scrive la "Neue Zürcher Zeitung", "sono comparsi un'infinità di romanzi e di documenti, ma nessuno così autentico, così sentito, così acuto, e anche scritto così bene". Agli storici, i diari offrono una fonte ragguardevole alla quale attingere per indagare sulla vita quotidiana in Germania nel periodo fascista. Questi diari, scrive ad esempio lo storico di Amburgo Volker Ulrich in "Die Zeit", "mettono in discussione quello che è stato finora scritto sul nazismo".

È invece piuttosto esiguo l'interesse manifestato dalle generazioni più giovani del dopo '68, alle quali manca l'esperienza del diretto confronto con i testimoni dell'epoca, i propri genitori ad esempio. Ma forse i diari di un anziano offrono loro una minore possibilità di identificazione intellettuale rispetto a una Anna Frank o alle sorelle Scholl. D'altra parte si può pretendere da una generazione che ha socializzato soprattutto di fronte alla televisione la lettura di 1.500 pagine?

La ricezione futura dei diari di Klemperer chiarirà se l'incredibile successo di vendita è solo una moda oppure se si tratta di un rinnovato interesse per il periodo nazista. Ma perché proprio oggi, quando in Germania sono sempre più numerosi coloro che dicono che bisognerebbe porre la parola "fine" sul passato fascista? E quali conseguenze verranno tratte dalla lettura di questi diari? Il fatto che le informazioni trasmesse da uno studioso così appartato e acuto come Victor Klemperer abbiano trovato un'eco in Germania, a cinquant'anni di distanza, è sicuramente un segnale positivo. Ma l'amplificazione dell'eco suscita in alcuni ambienti non poche irritazioni e anche su questo dovremo ancora riflettere a lungo in Germania.

(trad. dal tedesco di Sylvie Accornero)

Obiettivo su Max Ernst

Le fotografie che illustrano questo numero della sezione "Mondo" sono tratte dal catalogo Charta della bella mostra "Max Ernst. Sculture", allestita al Castello di Rivoli, Museo d'arte contemporanea, dal 16 maggio al 15 settembre. A p. 45, Dorothea Tanning con Ernst a Huismes nel 1955, in una fotografia di Henri Cartier-Bresson. A p. 46, Ernst è con Leona Carrington, a Saint-Martin-d'Ardèche nel 1939 (foto Lee Miller), e a p. 48 un ritratto dell'artista a New York nel 1942 (foto Josef Breitenbach).

Sconfitti dalla guerra fredda

di Carlo Pinzani

R.N. LEBOW, J. GROSS STEIN, **We All Lost the Cold War**, *Princeton 1994, pp. XIV-542*

"Deterrenza", "garanzia di distruzione reciproca", "controllo dell'escalation", "equilibrio del terrore", appaiono oggi come parole ed espressioni fossili. Eppure, fino a un lustro fa, denotavano concetti fondamentali per il sistema delle relazioni internazionali e, visto che si riferivano all'evenienza di un conflitto nucleare generalizzato, anche per lo stesso destino dell'umanità.

Figlia della contrapposizione globale, quella terminologia ha visto mutare la propria valenza semantica con la fine dell'Unione Sovietica e ha cessato di far parte del lessico della politica per entrare esclusivamente in quello della storiografia. Ed è proprio su questo terreno che quei concetti, assieme a molti altri, sono acutamente rivisitati da due studiosi americani, Richard N. Lebow e Janice Gross Stein, con una metodologia intelligente ed efficace.

Essi si limitano a considerare la guerra fredda attraverso la ricostruzione (analitica e corroborata da un apparato critico imponente) di due episodi assunti come emblematici, in quanto sono stati le crisi probabilmente più acute nei rapporti tra le due cosiddette "superpotenze". Si tratta della vicenda dei missili sovietici a Cuba nell'ottobre del 1962 e di quella, successiva di undici anni, relativa alle fasi finali della guerra del Kippur.

In entrambi i casi Stati Uniti e Unione Sovietica giunsero sull'orlo del conflitto nucleare seguendo la logica della contrapposizione globale e riuscirono a evitarlo proprio perché, alla fine, in entrambi i paesi i dirigenti seguirono criteri di decisione in cui il realismo prevalse sulle componenti psicologiche e propagandistiche.

La scelta dei due episodi, tra quelli che si sarebbero potuti utilizzare (dal blocco di Berlino, all'intervento sovietico in Afghanistan) appare particolarmente efficace, anche perché nelle due diverse occasioni i dirigenti dei due paesi appartenevano a orientamenti politici diversi. L'affermazione non ha bisogno di commenti per quanto riguarda gli Stati Uniti, dal momento che la diversità di orientamento ideologico e politico tra Kennedy e Nixon è assolutamente pacifica. Diverso è il discorso per quanto riguarda l'Unione Sovietica: le differenze tra Chruščëv e Brežnev, pur essendo altrettanto profonde, sono assai più controverse nella storiografia. Questa, in prevalenza, risente della tendenza, tutta politica, di considerare la storia dell'Urss come un unico blocco monoliticamente negativo. Ed è appunto questa trasposizione in sede storiografica delle impostazioni politiche che Lebow e Gross Stein pongono radicalmente in discussione.

Dalla loro ricostruzione risulta con chiarezza che la contrapposizione globale fu frutto prevalentemente di un autoinganno, generato dalla speculare immagine del nemico che ciascuno dei contendenti nutriva dell'altro. In questo contesto le due crisi prese in considerazione ebbero conseguenze diametralmente opposte sulla politica estera sovietica, proprio in conseguenza delle differenze tra Chruščëv e Brežnev. Mentre il primo, che rappresentava il filone perdente della storia dell'Urss, quello antistalinista e più vicino alle tradizioni del socialismo occidentale, seppe trarre dalla vicenda dei missili a Cuba la corretta lezione di ricercare un rapporto meno teso con l'Occidente, Brežnev, esponente del burocratismo staliniano, trasse dalla crisi mediorientale dell'autunno del 1973 la conseguenza che la competizione con gli Stati Uniti dovesse essere intensificata e che, quindi, si creassero le condizioni per mettere in crisi la distensione tra i blocchi appena iniziata.

Anche se questa conclusione sembra anticipare lievemente l'inizio del declino della distensione, è certo che essa è corretta e coglie sostanzialmente il senso dell'ultima fase della contrapposizione globale al cui scioglimento i due autori dedicano una rapida sintesi finale, nella quale escludono sostanzialmente (e assai fondatamente) ogni rapporto tra il crollo sovietico e la politica di duro confronto politico e militare con l'Urss praticata dalle successive amministrazioni americane durante gli anni ottanta.

Ma il pregio fondamentale di quest'opera è quello di dimostrare a livello analitico, e con il ricorso a fonti inedite e diversificate anche di parte sovietica, che la contrapposizione globale, e in particolare la fase di essa successiva al 1945 che va sotto il nome di guerra fredda, fu una sorta di colossale tragicommedia, nella quale, assieme ai dirigenti succedutisi alla guida dei due schieramenti, rimase coinvolta anche gran parte dell'umanità che, in più di un'occasione, corse il rischio di un terzo e più spaventoso conflitto mondiale.

Nel corso di un convegno internazionale sulla guerra fredda tenutosi a Urbino nel maggio 1994, a chi sosteneva la tesi dell'autoinganno, un autorevole studioso italiano di relazioni internazionali obiettava, con banalizzante arguzia, che quella interpretazione gli ricordava le baruffe tra ragazzi nelle quali il più debole e più aggressivo pretendeva sempre di averle iniziate per scherzo volendo con ciò significare che quella interpretazione era in realtà una razionalizzazione *a posteriori* dei processi considerati da parte degli sconfitti. Orbene, come scrivono giustamente e proprio a questo proposito Lebow e Gross Stein, "le convinzioni profondamente radicate sono straordinariamente refrattarie al cambiamento" e quindi, c'è chi, in sede storiografica, combatte ancora la guerra fredda dopo che è finita da un pezzo. E se è vero che "tutti abbiamo perso la guerra fredda", ciò è ancor più vero per chi ancora si rifiuta di prenderne atto e continua a considerarsi vincitore.

Il che, in fondo, potrebbe esser considerato come sostanzialmente innocuo se non fosse per il fatto che le cause reali e profonde, di lunga durata, della contrapposizione globale non sono state definitivamente eliminate e che, quindi, il rischio di una sua ripresa, in forme ovviamente diverse, non è del tutto scomparso. Ma questo è un altro e ben diverso discorso.

Psichiatria e pacificazione

di Richard T. Arndt

Ad Albert Einstein, che gli chiedeva se le scoperte della psichiatria potessero venire applicate allo studio del comportamento di gruppi estesi come le nazioni, Freud rispose dando una lettura arguta ma severa dell'intransigenza della natura umana e della necessità della guerra: "Un accadimento naturale, ben fondato biologicamente e difficilmente evitabile". Quella lettera chiuse la discussione all'interno della professione psicanalitica per anni, cosicché l'idea di estrapolare dalla psicologia individuale elementi utili allo studio di gruppi più estesi, come le unità etniche, etno-nazionali e nazionali, scomparve dal pensiero dominante.

Tuttavia alcuni intellettuali americani impegnati nei movimenti per la pace non persero la loro fiducia nell'approccio psicologico e, in seguito al trauma nazionale del Vietnam, enormi energie negli Stati Uniti iniziarono a fluire nella "risoluzione dei conflitti" e nella "pacificazione". Oggi si è arrivati a una proliferazione di programmi di pace negli Stati Uniti, programmi che spesso si concentrano sugli affari internazionali, ma più di frequente riguardano le scuole o le violente strade cittadine.

Harold Saunders, storico, diplomatico, ex membro del Dipartimento di Stato e del Consiglio di Sicurezza Nazionale, è l'architetto dell'accordo di Camp David tra Menahem Begin e Anwar Sadat. Il suo intelligente libro su Camp David, *The Other Walls*, che andrebbe letto nella revisione molto personale del 1991, prende il suo titolo dalle parole di Sadat al parlamento israeliano nel 1977: "Ma resta ancora un altro muro... Si tratta della barriera psicologica, che costituisce il settanta per cento dell'intero problema".

Saunders è uno dei pochi coinvolti in queste questioni ad avere osservato bene sia il processo di pacificazione sia le sue riuscite e i suoi fallimenti. Recentemente ha iniziato a sviluppare una teoria della crescita e dell'approfondirsi di questi dialoghi, individuando cinque fasi, non necessariamente consequenziali: 1) riconoscere da tutte e due le parti che una certa relazione è dannosa per entrambi e che deve essere modificata; 2) promuovere un dialogo allo scopo di analizzare il problema; 3) approfondire la comprensione delle dinamiche relazionali e della possibilità di un cambiamento; 4) progettare punto per punto uno scenario interattivo mirato principalmente all'arena politica; 5) pianificare uno scenario di azione.

Saunders è il collegamento con la sola di queste sonde-della-pace creata e condotta da uno psichiatra, Vamik Volkan. Con scarsi incoraggiamenti da parte dell'enorme American Psychiatric Association, Volkan, che è stato studente di Erik Erikson, ha zappato diligentemente nel giardino di Freud. Il suo Centro per lo Studio della Mente e delle Interazioni Umane, ospitato nella divisione psichiatrica della University of Virginia Medical School a Charlottesville, fornisce un luogo di incontro per professionisti provenienti da quattro campi: psichiatria e psicologia, scienze sociali, diplomazia, giornalismo.

Volkan, nel suo libro del 1979, *Cyprus: War and Adaptation*, ha reso lungamente omaggio alla teoria psichiatrica e alla sua applicazione, ma quindici anni dopo, in *Turks and Greeks*, scritto insieme allo storico Norman Itzkowitz, che si occupa di questioni simili, la teoria psichiatrica lascia il posto principale alla storia.

Cosa leggere
Secondo me

Da Erik Erikson Volkan eredita l'attenzione all'idea di identità, che lo porta dapprima alla psicologia del vicinato, e poi all'identità nei gruppi più estesi, a sfondo etnico o nazionale. La rivoluzione del sistema delle comunicazioni ci ha reso tutti vicini di casa, sostiene: "Con il mondo che si rimpicciolisce in questo modo, è possibile identificare meccanismi comportamentali che si basano sulla psicologia del vicinato anche in gruppi che non sono geograficamente limitrofi", anche se questi problemi possono venire osservati meglio "in aree in cui due gruppi sono vicini fisicamente: ad esempio gli armeni e gli azerbaigiani, i croati e i serbi, o gli israeliani e gli arabi".

Il termine di Erikson "pseudo-specie" denota la tendenza del genere umano a vedere il piccolo gruppo di ciascuno come quello degli esseri umani, e a ritenere gli altri meno che umani. È da questo nocciolo che Volkan sviluppò nel 1988 la sua importante teoria del bisogno umano di amici e nemici.

La ricerca umana di un senso del sé si sviluppa attraverso un percorso prevedibile. Entro certi limiti il pregiudizio è utile e necessario, addirittura normale, tuttavia il pregiudizio può divenire anormale: concetti come "pulito"/"sporco" o "buona guida"/"cattiva guida" variano da cultura a cultura, e il bambino può "identificarsi con adulti caratterizzati da un pregiudizio feroce". Inoltre possono intervenire degli eventi: "Più un bambino viene maltrattato e traumatizzato, più incontrerà delle difficoltà al momento di integrare l'immagine del genitore che ama e di cui ha bisogno con quella del genitore che odia. Gli oggetti esterni si caricheranno di aggressività, cosicché il bambino potrà mostrare il suo odio verso gli altri nella forma di pregiudizio esagerato, e il suo pregiudizio 'normale' diverrà feroce... Il pregiudizio viene definito 'normale' quando viene utilizzato per differenziare sé o il proprio gruppo dagli altri senza causare l'umiliazione o la distruzione dell'altro. Il pregiudizio feroce può subentrare sia a livello individuale che a livello di gruppo quando gli elementi narcisistici vengono continuamente frustrati".

È a questo punto che entrano in gioco "i rituali e le cerimonie", i costrutti sociali umani che aiutano a mantenere in equilibrio la relazione tra "noi" e "loro". William James ha portato le Olimpiadi come esempio di una possibile "alternativa morale alla guerra". Volkan articola una tassonomia di questi rituali e cerimonie: distinguendo quelli che hanno a che vedere con la competizione, con la differenza o non-identità, con la deterrenza, con le differenze secondarie, con il pregiudizio etnico e con i confini.

Il principale concetto che viene identificato con il più recente pensiero di Volkan, e forse quello più centrale nella sua opera sulle questioni internazionali, si basa sulle osservazioni di Freud del 1917 sul lutto dopo la perdita. Volkan sottolinea i pericoli per la psiche umana del trascurare, del tutto o in parte, il lutto. Anche le nazioni e i gruppi patiscono delle perdite: belliche, di vite, di libertà, di "onore", di "virilità", di territorio, di ricchezze, e anche di identità. Senza il lutto queste perdite si infetteranno come ferite trascurate e col tempo diverranno ostacoli cancrenosi al dialogo. Questo porta Volkan e i suoi colleghi all'idea di "traumi eccezionali" e corrispondenti "glorie eccezionali". Non si tratta, in questi casi, solamente di una perdita, ma dell'identificazione da parte del gruppo di una perdita di "monumentale" importanza, cioè così seria da richiedere la costruzione di monumenti. Vengono definiti traumi e glorie eccezionali quegli elementi, all'interno dell'identità del gruppo, di dolore irrimediabile (frutto di un lutto incompleto) o di orgoglio opprimente, che impediscono la relazione con gli altri: "Perché un evento divenga un trauma eccezionale, deve trattarsi di un evento di cui non si riesce ad elaborare il lutto. Il gruppo può sentirsi troppo umiliato, troppo arrabbiato, o troppo debole, o al contrario troppo colpevole, per elaborare il lutto. Questo porterà all'indisponibilità da parte del gruppo a rassegnarsi, e ad accettare compromessi, come ad esempio lasciare un territorio a un gruppo nemico". I traumi eccezionali si trasmettono da una generazione all'altra, mantenendosi vivi come se l'evento fosse accaduto il giorno prima. Altrimenti perché Hitler avrebbe insistito affinché la resa della Francia venisse firmata esattamente sullo stesso ramo ferroviario, e nella stessa carrozza, in cui era stata formalizzata la sconfitta tedesca nella prima guerra mondiale ?

La teoria di Volkan, elaborata insieme a un esteso gruppo si collaboratori, può essere rintracciata nelle sue fasi iniziali nei due volumi collettivi *The Psychodynamics of International Relations*.

Al di là della teoria c'è l'azione. Negli Stati Uniti il Centro ha organizzato seminari sui rifugiati e l'immigrazione, sul pluralismo etnico e il razzismo, sul fondamentalismo religioso e i culti e sulla frammentazione sociopolitica. All'estero ha portato avanti negoziati in situazioni conflittuali in Unione Sovietica, in Irlanda del Nord e nella Repubblica di Georgia, e discussioni preliminari in Slovacchia, Romania, Turchia e in altri posti. Il caso più interessante, il progetto di aiutare i tre stati baltici, Estonia, Lettonia e Lituania, a rapportarsi all'ex Unione Sovietica, è stato descritto negli ultimi numeri di "Mind".

Ma tutto questo serve a qualcosa? Si possono trovare motivi di scetticismo: come tutte le guarigioni il processo di pace di Volkan richiede tempo, ed è sempre difficile dimostrare le relazioni di causa-effetto. In opposizione a questo approccio lento, organico e umano alla cura dei traumi internazionali, alcuni recenti drammatici successi sono stati il risultato di approcci meno raffinati. Le nuove tattiche di "pacificazione con le ruspe" hanno prodotto una specie di pace, forse duratura, nell'ex Iugoslavia, e più di recente nella minuscola isola di Imia/Kardak al largo della costa turca. In precedenza l'approccio di Carnegie si era basato sull'arbitrariato, da cui gli avvocati-pacificatori, e aveva portato alla creazione della Corte Internazionale dell'Aia. C'è poi stato l'approccio metternichiano al negoziato di Kissinger, che utilizzava la geopolitica, la geoeconomia, l'ingenuità e la spettacolarizzazione: il metodo del giocatore di scacchi. Il successo di Aldo Ajello in Mozambico, come quelli di Kissinger, è stato il risultato di un abile bilanciamento di politica ed economia. Volkan sosterrebbe che in ogni caso, presto o tardi, la guarigione *deve* avere luogo, in caso contrario dubito che scommetterebbe sulla longevità di un qualsiasi accordo di pace.

Volkan è un ingenuo ad asserire, contro il parere di Freud, che l'umanità col tempo possa essere vaccinata contro la guerra ? Il suo tentativo in questa direzione procede, e merita di essere tenuto d'occhio. Un giorno si vedranno i risultati. Per il momento sarebbe saggio moderare il nostro naturale e culturalmente esacerbato scetticismo per lasciare spazio a un barlume di speranza.

(trad. di Norman Gobetti)

In traduzione

James Hillman nei suoi tratti essenziali: Adelphi ha affidato a Adriana Bottini la traduzione di *Fuochi blu (pp. 470, Lit 50.000)*, la cura è di Thomas Moore che ha seguito per l'assemblaggio dei testi le indicazioni di Hillman stesso. Pietro Marchesani e Robero Polce traducono di Andrzej Szczypiorski, *Notte giorno notte (pp. 260, Lit 28.000)* romanzo corale sugli effetti della deportazione. Un celebre Maigret nella collana *Le inchieste di Maigret* intitolato *Il caso Saint-Fiacre (pp. 140, Lit 12.000)* è previsto per la fine di settembre.

Bompiani ha completato la traduzione della trilogia di Barry Gifford *Baby cat-face/ Alzati e cammina (pp.384, Lit 30.000)* mentre David Lynch presenta il secondo film *Lost Highway* , dopo *Cuore selvaggio*, tratto da un romanzo di Gifford. A Sergio Pautasso Rizzoli ha affidato la traduzione del romanzo postumo di Georges Perec *53 giorni (pp. 274, Lit 34.000)*, di Madeleine Stern la cura di *La donna dell'ombra. Racconti d'amore e suspense: i thriller inediti di Louisa May Alcott (pp. 320, Lit 29.000).*

Einaudi propone la versione brasiliana di Sherlock Holmes: *Jo Soares, un samba per Sherlock Holmes. Un'avventura brasiliana (pp. 224, Lit 24.000* , traduzione di Daniela Ferioli) e un avventura messicana di Joseph Zoderer, *La notte della grande tartaruga (pp.120, Lit 18.000)* nella traduzione di Giovanna Agabio.

Daniel Picouly è l'autore sul quale Feltrinelli punta per l'autunno: *Il campo di nessuno (pp. 265, Lit 28.000)* è un romanzo che racconta la giornata di un ragazzino di dieci anni figlio di un operaio nero e di una donna bianca durante gli anni Cinquanta, la traduzione è di Yasmina Melaouah. Del sociologo Robert W. Connell sarà in libreria *Maschilità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale (pp. 192, Lit 40.000)*, la traduzione è di David Mezzacapa; tradotto da Mario Cervio Gualeri il divertente manuale *Piccoli gay crescono. Per una beata educazione all'omosessualità felice (pp. 208, Lit 14.000)* di Jaffe Cohen, Danny McWilliams e Bob Smith.

Tradotto da Pier Giovanni Donini un libro che aiuta a comprendere il ruolo dell'eros nella cultura islamica *Dietro il velo. Amore e sessualità nella cultura araba (pp. 384, Lit 40.000)* di Erdmute Heller e Hassouna Mosbahi.

Il Tema del Mese

Giochi d'autore

di Giampaolo Dossena

Diceva Roger Caillois: "Il gioco è circondato dal discredito". Credo di poter controfirmare questa affermazione perché ho visto come sono andate in un quarto di secolo le rubriche di giochi che ho tenuto su "Linus", "Il Mondo", "L'Espresso", "L'Europeo", "La Stampa", "Il Venerdì di Repubblica". Per ora tutto fila liscio su "Il Sole Ventiquattrore".

Si parlava con un direttore che voleva la mia rubrica di giochi, poi cambiavano il direttore o il redattore-capo e la rubrica cominciava a incontrare difficoltà. Non ce l'avevano con me, che sapevo fare anche altre cose: proprio, non volevano uno spazio per il gioco nel loro giornale.

Le cose non cambiavano se si passava dai giornali ai libri. Uscì un mio libro e Franco Fortini decise di parlarne bene in un elzeviro di terza pagina sul vecchio "Corriere della sera": il più alto minareto che avessimo in Italia, e Fortini era un muezzin di voce potente. Le parti più alte dell'elogio furono un rimprovero per il fatto che io mi occupassi anche di giochi invece di dedicarmi interamente alla letteratura.

Circondato dal discredito, non faccio la vittima. Ho sempre avuto una fitta posta con lettori di ogni tipo. Le lettere più geniali, le soluzioni più efficaci, i suggerimenti più fertili mi sono venuti dagli ospedali e dai gerontocomi. Qualcuno dice che la letteratura è consolatoria, e non dovrebbe. Io so che il gioco è consolatorio e me ne rallegro.

Se qualcuno insistesse, non mi piacerebbe dover fare un elenco di persone note che ho avute complici nei miei giochi perché davvero per me contano di più il pensionato di Cuneo e la casalinga di Novi Ligure. Mi limiterò ai morti: Italo Calvino, Primo Levi, Giorgio Manganelli.

Su supporto cartaceo si fanno meglio di altri i giochi di parole. Scelgo oggi qui un gioco che mi aveva proposto Nicoletta Francovich, e che ebbe poco successo, forse perché più difficile di altri, forse perché io lo spiegai male.

Si basa sulle coppie di suoni vocàlici. Tutti i sette suoni vocàlici e due semivocàlici possono incontrarsi con tutti gli altri, producendo dittonghi e iati; l'accento può essere sul primo elemento della coppia o sul secondo; oppure possono essere àtoni tutti e due. I suoni vocàlici aperti non esistono in posizione àtona.

Con la I, *accento sul secondo elemento, si trova facilmente la serie completa:* piano pieno zietta piissimo bionda pioggia fiuto. *Con accento sul primo elemento abbiamo* zia zie zii zio *ma per ìu l'esempio manca. Chi lo trova?*

Sono una dozzina gli esempi mancanti, nell'intera serie, che dovrebbe comprendere più di cento coppie. Cominciate a cercare sussurrando tra voi Sahara aedi saetta faina baraonda Aosta paura...

Fin qui siamo al "cercar parole", cercarle a tentoni, nella memoria nella fantasia, nelle corde vocali. Seconda possibilità di gioco: costruire, con le parole che si sono trovate, qualche storia più o meno sensata.

La stessa Nicoletta Francovich ha costruito una storia abbastanza sensata stipando i 30 fonemi della cosiddetta lingua italiana in una frase di 63 lettere: Qui nella zona c'è una fonte piena di pesci svegli e gnomi saggi di razza gobba.

Il primato resiste dal 1984. Si può lambiccare una frase "panfonemàtica" in meno di 63 lettere?

Ma perché spostarsi dal 63? Per chi appena crede un po' alla numerologia il 63 è magico, è 7 per 9. Ancora Petrarca visse con ansia i mesi tra il sessantaduesimo compleanno e l'inizio del sessantaquattresimo anno di vita (lettera al Boccaccio del 20 luglio 1304), e dicono i Beatles: "When I'm sixty four". Sessantatré sono le caselle del Gioco dell'Oca, si vince superando la casella 63, e 64 sono le caselle della scacchiera.

Spero di essermi guadagnato con ciò ulteriore discredito.

p. 50 ELIANA BOUCHARD, *Le riviste*
GIOVANNI MARIOTTI, *Tiritere*
Galleria di ritratti
p. 51 GIORGIO CALCAGNO, *Metagrammi*
GIORGIO ALBANI, *Ossimori nascosti*
p. 52 *L'esame*

Le soluzioni ai giochi proposti in queste pagine saranno pubblicate sul numero di ottobre. Invitiamo comunque i lettori a inviarci le loro risposte: pubblicheremo una breve classifica dei più bravi e dei più "veloci". Le risposte dovranno pervenirci entro il 10 settembre.

Le riviste

di Eliana Bouchard

Ci sono delle riviste letterarie che ospitano al loro interno sezioni dedicate al gioco di e con le parole. "Il babau" è una di queste: ha scadenza trimestrale e a settembre uscirà il sedicesimo numero. I giochi linguistici e poetici sono progressivamente oggetto di maggior considerazione. Vengono pubblicati giochi a enigma che vanno risolti dai lettori, non-sense poetici e poesie di carattere ironico e a indovinello, esperimenti di rovesciamento di testi ("frasi ritrose"), giochi enigmistici classici, quadrati magici da interpretare linguisticamente, poesie "pittoriche", saggi teorici sull'invenzione linguistica. Questa rivista è reperibile nelle librerie più fornite o per abbonamento postale (cas. post. 81470, 16125 Genova, tel. 010-6531894).

Nel prossimo numero di "Tèchne" è compresa una ricca bibliografia sui giochi di e con le parole. A incerta scadenza annuale, questo periodico pubblica, in forma di parole, di segni e di disegni, storie di esperimenti e di movimenti letterari. Accanto ai monogrammi ornamentali di Erik Satie sfilano i versi "olorimi o pantorimi" e gli esperimenti di alfabeto parlante di Alphonse Allais che, cento anni fa, proponeva una riforma ortografica del francese grazie alla "soppressione di tutte le lettere inutili". Né manca un alfabeto degli abitanti di Formosa inventato di sana pianta da un gentiluomo provenzale, George Psalmanaazaar che lo spacciò per autentico insieme a una *Descrizione storica e geografica di Formosa* pubblicata ad Amsterdam nel 1907. "Tèchne" è reperibile per abbonamento a tre numeri, indipendentemente dalla periodicità, inviando Lit 30.000 mediante conto corrente postale n. 16083339 intestato a Franca Campanotto, via Michelini 1, 33100 Udine.

Strettamente specializzata in giochi è "Agonistika news", via Pisacane 6, 00152 Roma, diretta da Sergio Valzania.

Nel novembre 1990, nasce a Capri l'OPLEPO, a imitazione del più famoso OULIPO, che produce fascicoli in cento esemplari numerati, fuori commercio, pubblicati per volontà unanime dei soci e a loro spese, che contengono la descrizione di una struttura e la sua esecuzione. L'Opificio di Letteratura Potenziale si occupa di "giochi per parole". Gli strumenti del gioco, come quelli di altre forme di pensiero, interessano all'OPLEPO solo in quanto "strutture", ovvero fasci di "restrizioni" della struttura stessa. Un esempio di struttura può essere il sonetto palindromico, che unisce restrizioni prese dalla metrica tradizionale ad altre usate dall'enigmistica, al fine di ottenere l'esecuzione di sonetti "leggibili" identicamente da sinistra a destra (alto-basso) e da destra a sinistra (basso-alto). Fanno parte dell'OPLEPO i soci fondatori, i soci ordinari e i soci onorari. L'appartenenza e le cariche sono eterne. L'archivio dell'OPLEPO si trova a Bari, presso Mimmo D'Oria. Chi volesse essere preso in considerazione come futuro socio e quindi come futuro contribuente alle spese di stampa e gestione dei momenti conviviali può rivolgersi al presidente Ruggero Campagnoli, a Bologna.

Tiritere

di Giovanni Mariotti

"Per una strada che mena a Camogli / Passava un uomo con sette mogli / E ogni moglie aveva sette sacche / E in ogni sacca aveva sette gatte / E ogni gatta aveva sette gattini /. Fra gatti e gatte e sacche e mogli / In quanti andavano, dite, a Camogli?" Credevo che questo quiz-filastrocca, di cui continua a incantarmi soprattutto l'incipit, fosse opera di un anonimo; un recente volumetto a cura di Francesca Albini, Nicola Baldini e Giampaolo Dossena, pubblicato dalle edizioni Vita Felice, mi ha insegnato che ha un'autrice, Camilla Del Soldato, e che è la traduzione di una filastrocca inglese: "As I was going to St. Ives / I met a man with seven wives; / Every wife had seven sacks; / Every sack had seven cats; / Every cat had seven kits; / Kit, cats, sacks and wives, / How many were there going to St. Ives?"

"Per una strada che mena a Camogli...": partendo da quest'incipit, che rammentavo in modo vago, mi accadde, molti anni fa, di scrivere un certo numero di tiritere per una trasmissione televisiva. Quelle imitazioni di un archetipo semidimenticato mi divertirono, quando le scrissi (ma forse divertirono solo me). Ne ho ritrovate due, che pubblico con qualche ritocco.

L'Importante e saperlo!

Mettiamo che sulla strada di Rieti
Vadano cinque canguri non lieti,
Che rimuginino: "Chi siamo?
Donde veniamo? Dove andiamo?
Come mai ci troviamo qui?";

Nel caso che sei assistenti sociali
Specializzati in marsupiali,
Dicessero loro più o meno così:
"Siete canguri, andate a Rieti,
venite da Mondovì";

Quanti sarebbero, sulla strada
di Rieti,
Tra assistenti sociali e canguri
ora lieti?

Una storia senza capo né coda

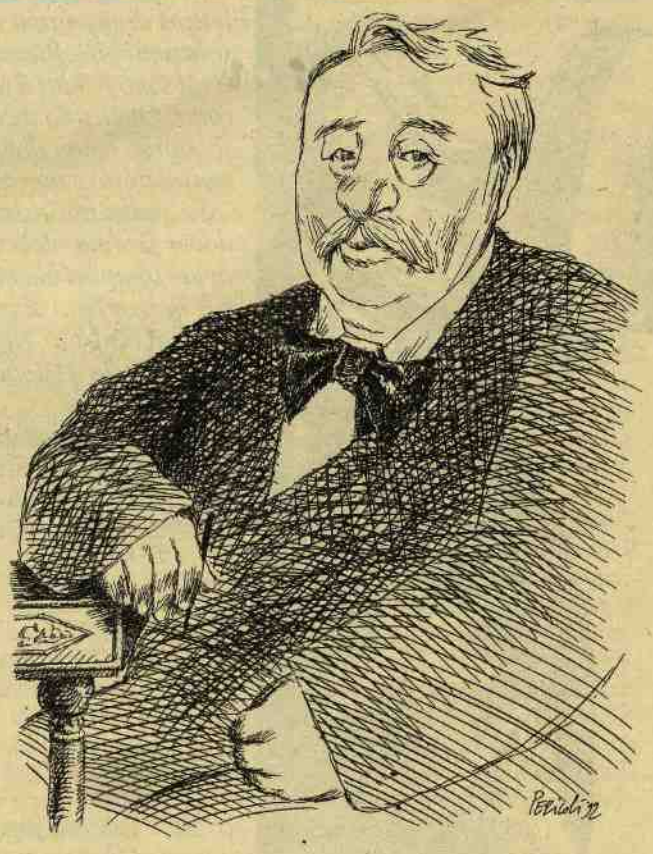
Mettiamo che sulla via di Fascioda
Un Biscione si mangi la coda,
E, poiché è incontinente,
Dopo un po' non rimanga niente;

Se accorressero tre luminari,
Sovraintendenti di serpentari,
E insieme a loro da Waterloo,
Il padrone di cinque zoo
Per discutere dove sia sparito
Quel Biscione inaudito;

Quanti sarebbero, sulla via
di Fascioda,
Più il Biscione senza capo
né coda?

Galleria di ritratti

Abbiamo raccolto in queste pagine 11 ritratti tra quelli che Tullio Pericoli ha disegnato per noi nel corso di questi anni. Invitiamo i lettori a riconoscere i personaggi raffigurati, con l'aiuto delle citazioni delle loro opere.



1 "Non c'era un tempo giovanotto che tenesse testa a Billy Mac Daniel nell'agitare le gambe alla festa del santo patrono, nel vuotare due pinte di birra o nel maneggiare il bastone; non aveva paura di nulla se non che gli mancasse da bere, di nulla gli importava se non di chi avrebbe pagato, e non pensava a nulla se non a come cavarne uno spasso: ubriaco o sobrio, motti e botte erano sempre i modi di Billy Mac Daniel, modi assai semplici di cominciare e concludere una discussione!"

2 "Non fu quel prete smunto e cereo, che viene su per la viottola col breviario in mano, non fu esso il *rettore* che ci battezzò? non era *Mere* il buon contadino che ci rallegrava fanciulli col suo parlare a scatti, coi suoi motti e proverbi curiosi? 'Il cane fa ir la coda, perché non ha cappello da cavarsi': ecco una sua osservazione sottile a proposito del nostro Gulì. E quel fringuello che canta così da vicino il suo *francesco mio* e il suo *barbazipio*, non è stato sempre così vicino?"

Metagrammi

di Giorgio Calcagno

Da Roma a Bonn si può andare in aereo, in treno, in auto. Ma si può andare anche con il vocabolario, facendo attenzione alle regole del gioco. Bisogna cambiare una sola lettera per volta, passando sempre attraverso parole di senso compiuto. Per esempio: Roma-rima-lima-lama-lana-luna-duna-dona-bona-Bonn. Abbiamo fatto nove passaggi, non siamo mica stati tanto bravi. Un giocatore appena accorto ne salta almeno quattro: Roma-doma-dona-bona-Bonn. Un giocatore che il vocabolario lo conosce bene va per la via diretta: Roma-boma-bona-Bonn.

Il gioco è stato inventato – sembra – da Lewis Carroll nel 1878, e da lui battezzato Doublets, perché alla base c'è sempre una coppia di parole (lui cominciò con *head-tail*, testa-coda). Ma noi non lo giocheremmo oggi se non lo avesse diffuso in Italia Giampaolo Dossena, che per anni ce ne ha parlato dalla sua rubrica di "Tuttolibri". Dossena ci ha anche insegnato il nome italiano – anzi, greco – del gioco: Metagramma, al di là della lettera.

Ci sono alcune regole per giocarlo, e alcuni limiti, per renderlo più difficile, cioè più divertente. Le parole, dello stesso numero di lettere, devono essere in opposizione tra loro. I passaggi devono sempre rispettare le parole del vocabolario, comuni o proprie: sono ammessi i nomi di persona, di città, fiumi, laghi, isole e arcipelaghi. Non i cognomi. Si possono usare le sigle, se entrate nel vocabolario. In caso di necessità, per risolvere un passaggio, si possono usare sintagmi come la coppia articolo-sostantivo o verbo con pronome enclitico. Non si possono utilizzare due parole consecutive con la stessa radice. Proibito passare, per esempio, da pedana a pedata. Ma ammesso il passaggio da canta a canto se la prima parola è voce del verbo cantare e la seconda indica "l'angolo formato da due muri che si incontrano" (Zanichelli).

Proponiamo dieci metagrammi, in vario ordine di difficoltà, con i punteggi relativi. Se, globalmente, riuscite a totalizzare da 10 punti in su siete bravi, sopra i 20, ottimi.

1) da Polo a Nord (1 punto)
2) da Tutto a Nulla (1 punto)
3) da Renzo a Lucia (2 punti)
4) da Omero a Dante (2 punti)
5) da Berlu a Sconi (3 punti)
6) da Anima a Corpo (3 punti)
7) da Cesare a Pavese (3 punti)
8) da Cesare a Pompeo (5 punti)
9) da Londra a Parigi (6 punti)
10) da Asor a Rosa (7 punti)

Infine, per chi vuole impegnarsi di più; cinque metagrammi a ciclo, con vari passaggi obbligati:

1) da Ramo a Como passando per Lago (2 punti)
2) da Suora a Abate passando per Prete e Frate (4 punti)
3) da Torino a Genova passando per Milano (5 punti)
4) da Testa a Piede passando per Bocca, Denti, Mento, Collo, Petto, Sesso, Gamba (7 punti) e ritorno per la via diretta
5) da Acqua a Cielo passando per Terra e Fuoco (10 punti).

Ossimori nascosti

di Paolo Albani

Gli "pseudo-haiku" che seguono, raccolti in un libretto (ancora inedito) intitolato *Le svagate stagioni*, sono costruiti sulla base del gioco – da me inventato nel 1987 – dell'"ossimoro nascosto", che consiste nell'accostare due parole all'interno delle quali si nascondono altre due parole, più brevi, che formano un ossimoro, cioè l'unione paradossale di due termini antitetici. Senza andare troppo lontano, nella stessa locuzione "ossimoro nascosto" sono occultate due parole antitetiche: cioè "mòro", termine dialettale che sta per "muoio", e "nasco". Poiché si risolve nel tagliare in fette le parole, il gioco può essere incluso nel campo delle "pseudosciarade".

Li ho chiamati "pseudo-haiku" in quanto, pur essendo composti di tre versi e affrontando il tema palpitante delle stagioni, dei "veri" haiku giapponesi non rispettano la classica distribuzione (5, 7, 5) delle sillabe.

Ogni verso, formato da una coppia di parole in grado di generare un "ossimoro nascosto", è congegnato in modo da rispettare alcune precise restrizioni (o "contraintes").

In sintesi si tratta di questo. Le parole "nascoste" devono concordare nel genere e nel numero in caso di nomi, aggettivi e pronomi; nel modo, nel tempo e nella persona in caso di verbi; inoltre fra la parola "contenuta" e la parola "contenente" non deve sussistere omogeneità etimologica (o "equipollenza" per usare un termine dell'enigmistica classica).

I testi di riferimento per la costruzione degli "ossimori nascosti" sono stati: *Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana* (Zanichelli, 1990) e Giuseppe Pittàno, *Sinonimi e contrari. Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie* (Zanichelli, 1987).

Sferràta primavera
scimmiotta il suono
d'inaffidabili giardinetti

Arcadici greggi
sfarfallano al margine
di una poiètica infanzia
Morbidi ceràsi
sovrastano efficaci
l'afasìa di un angelo

Carambola prudente
in un fittizio paradiso
una canìcola micidiale

Focosamente temeraria
scomoda un incendio
la processata caldura

Frizzante cicalàta
esplode in lontananza
la calma di un poggetto

S'invètera il castagno
in cortesie parsimoniose
e poemetti verginali

Al cambio del confine
s'apposta il rampicante
lentigginoso e celestiale

S'accapìgliano trèmuli
nel ristòro della penombra
telai di crisantemi

Sibili d'inverno
s'alternano triviali
fra gli speroni offesi

S'avvìta un'invernata
di falchi insoddisfatti
e disparìte apparizioni

Spira rapace
e s'aggraticcia in lacrime
un parcato febbraio

3 "La capacità di provare godimento è anche la condizione necessaria affinché si affermi quel tipo di rassegnazione che tiene conto del piacere proprio di quelle situazioni in cui al piacere si può accedere senza desiderare avidamente gratificazioni impossibili o nutrire eccessivo risentimento per la frustrazione subita".

4 "Non v'è maggior differenza tra debitore e creditore, quanto a dimensioni delle rispettive borse, che tra beffato e beffatore, quanto a lunghezza di memoria. E in questo il paragone corre, come dicono gli scolastici, su quattro gambe (il che, fra parentesi, fa una o due di più di quelle sulle quali possono vantare di reggersi le similitudini di Omero) perché è come dire che l'uno si prende una somma e l'altro una risata a vostre spese, e non ci pensano più".

5 "MALINCONIA. Afflizione dell'anima affine alla tristezza, ma questa affligge più vivamente (più *materialmente*). Anche se cupa e profonda, la malinconia trova ancora sorgenti di tenerezza. Si direbbe che essa ha per carattere la dolcezza. La tristezza è disperata, la malinconia viene nelle "soste" della speranza. Se tanta malinconia è negli dei antichi, è perché l'immortalità, quell'immortalità 'terrestre' cui essi erano destinati (o 'condannati') esclude la speranza".

L'esame

domande serie e semiserie proposte da
Mariolina Bertini, Alberto Conte, Lidia De Federicis, Franco Ferraresi, Elisabetta Galeotti, Diego Marconi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Anna Viacava, Dario Voltolini

1. *Che cos'è un "placito"?*
a) il gradimento del re rispetto all'azione di un suddito
b) una seduta di un tribunale medievale
c) l'assenso parlamentare alla promulgazione di una legge

2. Chi è la protagonista femminile di *Fino all'ultimo respiro* di Jean-Luc Godard e come si chiama il personaggio da lei interpretato?
a) *Anna Karina/Letizia Rossini*
b) *Jean Seberg/Patrizia Franchini*
c) *Marina Vlady/Juliette Janson*

3. *Il formaggio di Sierpinski è:*
a) una collina nella zona dei Carpazi interessata da un sorprendente fenomeno carsico provocato dal fiume Sierpinski
b) un oggetto tridimensionale, inventato dal matematico polacco Waclaw Sierpinski, che ha come dimensione frattale un numero irrazionale
c) un famoso formaggio polacco fatto con il latte dei bisonti europei tuttora allevati nella pianura circostante la cittadina di Sierpinski

4. Le frasi che seguono sono tutte scritte giuste meno una: quale?
a) *il Presidente della Repubblica è Scalfaro*
b) *il nome del Presidente della Repubblica è Scalfaro*
c) *il nome del Presidente della Repubblica è 'Scalfaro'*
d) *il nome di Scalfaro è 'Scalfaro'*

5. Ippolito Nievo, padovano, in una lettera indirizzata alla madre sintetizza così una sua impressione: "Che bel paese verde, spopolato, sereno e miserabile!" Qual è il paese di cui sta parlando?
a) *il Friuli, la terra materna dove ambientava il suo romanzo*
b) *la Lombardia, dove studiò il problema dei furti campestri*
c) *la Sicilia, dove andò seguendo Garibaldi*

6. *Blandings Castle è:*
a) il luogo dove i due pretendenti al trono inglese furono strangolati nel 1483
b) la strategia vincente di Bobby Fisher nell'ultima partita del campionato mondiale di scacchi con Boris Spassky (1972)
c) una dimora signorile della campagna inglese, dipinta in una famosa tela di Messmore Breamworthy

7. In quale luogo venne girata la serie tv *The Prisoner* (1967-68)?
a) *Portmeirion (Galles)*
b) *Valletta (Malta)*
c) *Invercargill (Nuova Zelanda)*

8. Come si chiama l'attore protagonista (nonché ideatore) della serie?
a) *Sylvester McCoy*
b) *Patrick McGoohan*
c) *Winsor McCay*

9. "Negli ultimi quindici anni... è emersa una filosofia della mente che non è né dualistica né materialistica e che prende il nome di 'funzionalismo'. Tutte le cosiddette 'scienze cognitive' hanno in comune un certo livello di astrazione e un interesse per certi fenomeni di elaborazione dell'informazione. Il funzionalismo, che si propone di elaborare la teoria filosofica di questo livello di astrazione, riconosce la possibilità che sistemi molto diversi tra loro, come esseri umani, macchine calcolatrici e spiriti disincarnati, possano tutti avere stati mentali. Nella concezione funzionalistica, la psicologia di un sistema non dipende da ciò di cui il sistema è fatto (cellule viventi, metallo, o energia spirituale) ma dal modo in cui è assemblato ciò che lo compone" (Jerry Fodor, 1981).
Una sola delle affermazioni che seguono è conseguenza del passo citato:
a) *il funzionalismo implica l'esistenza di puri spiriti*
b) *per il funzionalismo, non si può inferire dalla costituzione materiale di un sistema che esso abbia o no una mente*
c) *secondo il funzionalismo, per ogni mente umana c'è una macchina che ha i suoi stessi stati mentali*

10. Chi annuncia di partire per le Gole di Napata?
a) *Clark Gable nel film* Mocambo
b) *Livingstone durante la spedizione alle sorgenti del Nilo*
c) *Radames nell'*Aida

11. Stendhal ha assistito nell'ottobre del 1812 all'incendio di Mosca?
a) *no, era ospite a Smolensk della bisnonna di Tolstoj*
b) *no, nella* Vie d'Henri Brulard *rimpiange di essersi perso quel grandioso spettacolo*
c) *sì, ha visto bruciare il Cremlino al chiaro di luna*

12. *Che cos'è l'etnometodologia?*
a) un metodo di analisi sociologica per la misurazione del peso relativo dei popoli nelle vicende storiche
b) una teoria sociologica di origine ottocentesca che pone al centro dell'attenzione il radicamento delle etnie nel loro territorio. Questa teoria è stata recentemente riscoperta dalla Lega Nord
c) una teoria sociologica che afferma la conoscibilità della società mediante i resoconti dei suoi membri

13. Il profumo di "Invisibili e persistenti lillà" è di:
a) *Jean Patou*
b) *Marcel Proust*
c) *Jean Marie Farina*

14. Che cosa significa "vareghi"?

6 "Il Seicento è anche il grande secolo in cui il teatro, nella vasta estensione del termine, ha avuto la sua più alta esaltazione. È il teatro a stabilire un eterno confronto col mondo. Il mondo stesso è un teatro, e il teatro è il mondo, e con la potente immaginazione è possibile supporre – come dice il coro dell'*Enrico V* di Shakespeare – che entro la cinta delle strette pareti di un teatro possano essere contenute le immense campagne di Francia".

7 "Una rivoluzione del linguaggio poetico, nel senso dell'ostinata rotazione della terra attorno al sole, c'è da sempre"

8 "Non sappiamo come sia nata l'arte, più di quanto sappiamo come sia sorto il linguaggio. Se intendiamo per arte certe attività come la costruzione di templi e case, la creazione di pitture e sculture o la tessitura delle stoffe, non c'è al mondo popolo che non sia artista. Se, d'altra parte, intendiamo per arte qualcosa di raro e squisito di cui godere nei musei e nelle mostre o da impiegare in belle decorazioni nei salotti più raffinati, dobbiamo riconoscere che questa particolare accezione della parola è stata introdotta solo di recente"

Giochi d'autore

a) *i primi scandinavi che si spinsero verso l'attuale Russia*
b) *una razza particolare di cavalli*
c) *addetti alle lavanderie delle corti medievali del sud*

15. "Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo". Chi cita Virgilio?
a) *Sigmund Freud*
b) *Carl Gustav Jung*
c) *Sándor Ferenczi*

16. *Con il concetto di* double bind *si intende:*
a) il corrispondente filosofico di "cornuto e mazziato"
b) il termine tecnico per indicare il legame "a filo doppio" fra corruttore e corrotto
c) un'espressione analitica per esprimere l'adagio: "qualunque cosa tu faccia, sei fatto"

17. *Dove si trova la celebre apostrofe "O cul d'ange!"?*
a) nei *Mémoires* del duca di Saint-Simon
b) in una delle *poesie condannate* dei *Fiori del Male*
c) in *Une saison en enfer* di Arthur Rimbaud

18. Quale altro titolo avrebbe dovuto avere il film *Senso* di Luchino Visconti tratto dalla novella omonima di Camillo Boito?
a) *Uragano d'estate*
b) *Amanti perduti*
c) *Come le foglie al vento*

19. *Che cos'è uno status symbol?*
a) bandiera o vessillo che costituisce il simbolo di uno stato, una città, un partito o un'idea politica, un'associazione, una formazione militare
b) consumo vistoso atto a esibire una superiorità sociale
c) uno "stato leggero" come quello definito nel programma dell'Ulivo di Romano Prodi

20. Disse la madre alla figlia: "Come sei bella... sembri proprio una bambina". Sono personaggi di romanzo. Ma quale romanzo?
a) Lolita *di Vladimir Nabokov*
b) La donna della domenica *di Fruttero & Lucentini*
c) Il giardino dei Finzi Contini *di Giorgio Bassani*

21. *Con il concetto di "giacofumna" si intende:*
a) un rituale delle isole Trobiand durante il quale, al plenilunio, gli appartenenti al clan matrilineare dominante si scambiano i ruoli di genere (Malinowsky, *Argonauts of the Western Pacific*, 1922)
b) nelle città subalpine, un maschio servizievole, che esegue commissioni per le signore; per estensione, il coniuge mansueto di moglie dispotica (Revellus, *Lexic. Pedemont.*, 1895, aggiornamento 1993, a cura di Migone-Ferraresi)
c) un piccolo rettile inoffensivo della specie *lyzardia*, che le femmine della foresta amazzonica addomesticano per trastullo (Linnaeus, *Spec. Plant.*)

22. "Chi all'esca ha morso del ditirambo, spavaldo e strambo beva con me". Chi l'ha detto?
a) *Amedeo Nazzari nella* Cena delle Beffe
b) *Iago nell'*Otello
c) *Falstaff nella scena della bettola*

23. *Chi erano i "pavesai"?*
a) incaricati dell'alzabandiera nella Lega Lombarda
b) addetti alle zuppe nelle cucine rinascimentali
c) scudieri che difendevano i balestrieri durante la ricarica

24. "Io non sono in grado di vivere secondo modelli, né mai potrò essere modello a chicchessia, mentre invece sono sicura che plasmerò la mia vita a modo mio, quali che possano essere le conseguenze". Chi è?
a) *Anna Freud*
b) *Lou Andreas Salomé*
c) *Sabina Spilrein*

25. Qual è il segreto dell'eroe di *Armance* di Stendhal?
a) *la nascita illegittima*
b) *l'impotenza*
c) *l'ateismo*

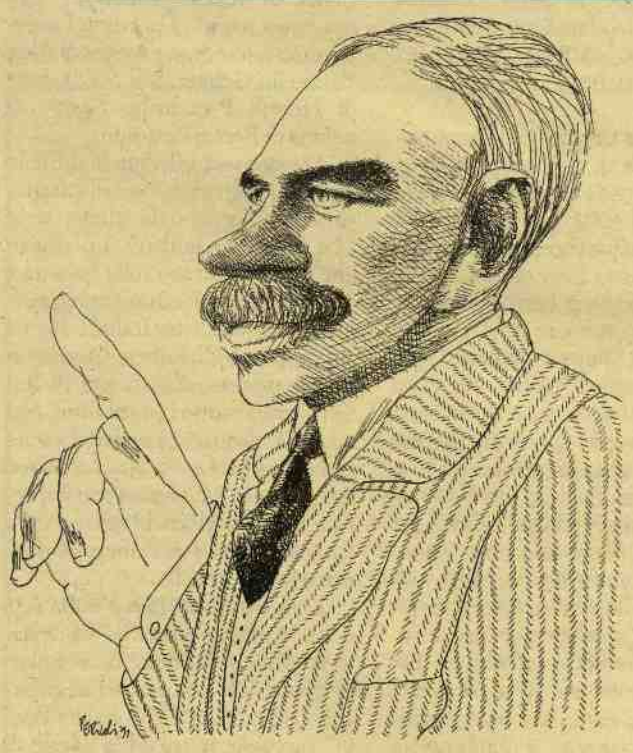
26. "L'essere formale delle idee riconosce Dio come sua causa solo in quanto egli è considerato come sostanza pensante, e non in quanto si rivela in un qualsiasi altro attributo" (Spinoza, *Etica*). Nel contesto della filosofia di Spinoza, questa affermazione implica che:
a) *la nostra idea di un corpo è causata dall'azione di quel corpo sulla nostra mente*
b) *nessuna idea è mai causata da un corpo*
c) *la sapienza divina avrebbe potuto produrre le idee nella nostra mente in un ordine diverso da quello in cui sono state di fatto prodotte*

27. È il 1892. Ecco il ritratto di una maestrina in una pagina di Edmondo De Amicis: "Usciva un giorno col cappellino senza la penna, un altro col cappotto sbottonato o con gli stivaletti da casa, camminava a passi troppo lunghi, si lasciava sfuggire delle note di voce maschile che facevano voltar la gente stupita, e pronunciava un'erre quadruplicata che dava lo stridore d'una raganella. Ma invano. Tutti questi difetti e anche il nasino non finito scomparivano nella bellezza poderosa e trionfante del suo corpo giovanile di guerriera". Ma in un particolare abbiamo cambiato qualche parola. Dov'è l'errore? A quale aspetto si riferisce?
a) *al corpo*
b) *al cappotto*
c) *al cappellino*

28. *La "collana di Antoine" è:*
a) la prima reazione a catena ottenuta nei laboratori nucleari del Cern di Ginevra il 17 gennaio 1958, giorno di Saint Antoine
b) una costellazione dell'emisfero australe scoperta dall'astronomo Lalande durante una spedizione all'Antartide in cui morì il figlio Antoine
c) uno spazio topologico, inventato dal matematico cieco Louis Antoine, dalle proprietà fortemente patologiche

29. "I significati delle parole comuni sono vaghi, fluttuanti e ambigui, come l'ombra gettata dalla luce incerta di un lampione in una notte di vento: e tuttavia nel nucleo di questa chiazza indistinta di significato possiamo trovare un concetto preciso, per cui la filosofia vuole un nome". Chi ha scritto questa frase?
a) *Rudolf Carnap*
b) *Bertrand Russell*
c) *Ludwig Wittgenstein*

30. Chi è Gilberte nel romanzo di Proust *Du coté de chez Swann*?
a) *una ragazzina con i capelli rossi*
b) *la cugina amata dal protagonista*
c) *il bellissimo autista del barone di Charlus*



9 "Gli uomini della pratica, i quali si credono affatto liberi da ogni influenza intellettuale, sono spesso gli schiavi di qualche economista defunto. Pazzi al potere, i quali odono voci nell'aria, distillano le loro frenesie da qualche scribacchino accademico di pochi anni addietro".

10 "C'era questa rana toro lassù in cielo, signor Roserwater. Il buon Dio voleva mandarla quaggiù, perché nascesse su questo triste mondo, ma quella vecchia rana toro era furba. 'Buon Dio' disse quella furbacchiona di una rana, 'se per te è lo stesso, buon Signore, preferirei non nascere. Ho idea che non ci sia molto da spassarsela per una rana laggiù'. Così il Signore lasciò quella rana a saltellare qua e là nel cielo, dove nessuno l'avrebbe usata come esca o le avrebbe mangiato le zampe, e ha dato a *me* la voce di quella rana".

11 "Risalendo la collina ho tagliato per il parco. Ogni tanto mi volto verso la valle e lo stadio; pacati, inoffensivi. All'inizio le buche nell'erba sembravano la tana di un animale piccolo e accurato, poi ho capito che servono per il golf. Le ho seguite senza badare ad altro, fino a uno spiazzo senza più alberi e senza più niente, quasi di fronte alla staccionata scura della casa. Mi sono reso conto che non so assolutamente cosa dire. Arrivo al portoncino con una leggera, ingiudicabile euforia".

Agenda

Danze. A Spoleto, ai primi di luglio, Ballet National de Nancy et de Lorraine e Forever Tango con la compagnia argentina di Luis Bravo. A Torino, fino al 16 luglio, in scena la seduzione con le compagnie di Angelin Preljocaj (*Liqueurs de chair*) e di Philippe Decouflè (*Decodex),* i *Tangos* di Andy Degroat, i *Narcoleptic Loverrs e le Patrooka Variations* della newyorkese Doug Elkins Dance Company, lo spettacolo neotecnologico della compagnia Thauma, e l'*Arte di Isadora Duncan* dell'Isadora Duncan Dance Group, i *solos* della Companya de Dansa Gelabert-Azzopardi e una ghost-story, *Il fantasma di Canterville*, nuova opera commissionata dal Teatro Regio al compositore Carlo Galante, al coreografo Fabrizio Monteverde e allo scenografo Paolo Calafiore. Ogni giorno, proiezioni video, incontri, conferenze sulla danza d'oggi. A Bolzano, workshop di danza contemporanea e seminari di didattica per insegnanti (dal 15 al 27 luglio) con Michele Abbondanza, Antonella Bertoni, Carolyn Carlson, Dieter Heitkamp, Annamaria Prina, e didattica del ritmo e della musica con Beatriz Parody. Dal 18 luglio all'11 agosto, invece, festival internazionale con le compagnie di Stephen Petronio, Willi Dorner, Jean Fabre, la Pilottanzt, il La la la Human Steps, Carolyn Carlson, Amanda Miller, Mathilde Monnier e molti altri. A Firenze, parte del vasto progetto "Guarda l'Europa", nel Parco di Villa Strozzi, l'8 e il 9 agosto, il Gruppo Danza Tin Pan Cie balla *Moi, Pinocchio, et moi,* con le coreografie di Christel Morlet e Eléna Verney, e il 19, 20 e 21 agosto il Gruppo del Balletto Classico del Grand Théatre de Reims offre il suo *Hommage à Paolo Bortoluzzi.*

Teatro ad Anagni. Fino al 14 luglio, Medioevo e Rinascimento in scena nella romanico-gotica Anagni con il *Festival del Teatro Medievale Rinascimentale*, per la direzione artistica di Federico Doglio. Dopo il Palio delle Contrade, le danze del Balletto di Toscana, i *Carmina Burana* dell'Ensemble di Micha van Hoecke e il *Romeo e Giulietta* del Poloski Teatr Tanca di Poznan – per il teatro in programma *Sulle tavole del cuore – L'atto dell'eremita Celestino* della Compagnia del Teatro Stabile Abruzzese; *Il Soldato* della compagnia di Memè Perlini; *La dama Boba* di Lope de Vega, con la Compania Andres de Claramonte de la Universidad de la Murcia; *La Balade du Grand Macabre* di Michel de Ghelderode con la Compagnia Le Thèatre du Cabinet Noir et la Petite Seine di Parigi e *Il Magnifico e il Barbiere e altri messeri*, sulla poesia giocosa quattrocentesca di Marco Messeri. Inoltre, in un convegno internazionale organizzato dal Centro Studi sul Teatro Medievale Rinascimentale, per tre giorni si discute su "Tragedie popolari del '500 europeo". Per informazioni: Assessorato alla Cultura, Comune di Anagni, tel. 0775/730430.

Scuola di storia delle donne. La società Italiana delle Storiche organizza, insieme all'Università di Siena, una Scuola permanente estiva di storia delle donne indirizzata a insegnanti, studentesse universitarie, donne impegnate in diversi settori del mondo produttivo e del lavoro intellettuale. Con due corsi intensivi, della durata di una settimana ciascuno – fra l'8 e il 31 agosto – si vuole offrire un lavoro di formazione per le studentesse (approfondimento dei corsi universitari), un aggiornamento per chi è già inserito nell'insegnamento, una divulgazione per tutte le interessate ai risultati delle ricerche e ai dibattiti sui temi della storia e dell'identità femminile. Sede della scuola è la Certosa di Pontignano, nella campagna senese. Per informazioni: Patrizia Montani, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici, via S. Fabiano 9, Arezzo, tel. 0575/37950.

Migrazioni. Dieci borse di studio per l'anno accademico 1997-98 e altre per periodi più brevi sono offerte dal Forum Europeo a candidati in possesso di dottorato che presentino un progetto di ricerca intorno al tema: "Migrazioni internazionali: geografia, politica e cultura in Europa e altrove". Le domande devono pervenire, entro il 30 settembre 1996, al Forum Europeo, Istituto Universitario Europeo, Villa Schifanoia, via Boccaccio 121, Firenze. Il progetto di ricerca si articola su alcuni interrogativi, in particolare sulle cause dei fenomeni migratori odierni, sui caratteri che li differenziano da quelli del passato e sulle trasformazioni che essi inducono nelle società americane e in Australia. Per informazioni: Forum Europeo, villa Schifanoia, via Boccaccio 121, Firenze, tel. 055/4685521.

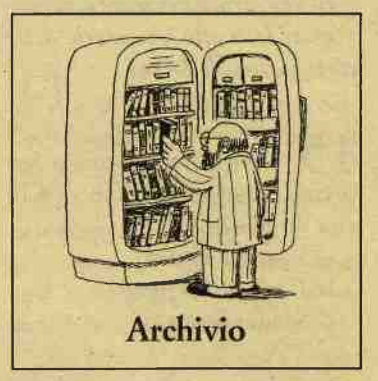
Settembre musica. Ormai diventata importante centro di vita musicale, Torino all'inizio dell'autunno offre, ad un pubblico sempre più colto ed evoluto, avvenimenti di grande prestigio. Quest'anno Settembre Musica è dedicato al compositore olandese Louis Andriessen: formazione accademica, studi con Luciano Berio, impegno politico, sperimentalismi, improvvisazioni, musica di strada, di scena e per il cinema, jazz, folk, rock. Il "Bang-on-a-Can All Stars", ensemble fieramente aggressivo, abbatte le barriere tra i diversi generi musicali mettendo in relazione fra loro i differenti stili. I *Déserts* di Varèse sono accompagnati dai video di Bill Viola. Con *Ou bien le débarquement désastreux,* Heiner Goebbels utilizza il testo scritto come principio organizzatore della musica. Ma non mancano la tradizione e la classicità: New York Philharmonic Orchestra, Academy of St. Martin- in-the-Fields, Eliahu Inbal, Uto Ughi, l'Orfeo di Monteverdi, Frans Brüggen, i lieder di Brahms, Schubert e Richard Strauss. Per informazioni: tel. 167/015475.

Colline torinesi. Dedicato all'attore come mediatore di linguaggi, il nuovo "Festival delle colline torinesi" (prima edizione, tra Gassino, Pavarolo, San Mauro, Rivalba, fra il 10 e il 20 luglio) ha nel suo programma l'individuazione della parola poetica come nucleo della drammmaturgia e del mito come pietra angolare del teatro. Ma ci sono anche letture dedicate ai giovani autori italiani contemporanei e un piccolo convegno sull'"hyperteatro" (contaminazioni fra il teatro e i nuovi media, 15 luglio, ore 18 a Gassino), "La nuova drammmaturgia della virtualità", coordinato da Franco Torriani e Carlo Infante, con Ennio Bertrand, Claude Faure, Giorgio Vaccarino, Pierre Van Berkel. Fra gli attori (che recitano testi di Shakespeare, Violette Leduc, Gadda, Emily Dickinson, Alda Merini, Yeats, Virginia Woolf, Paul Klee e altri): Felice Andreasi, Marisa Fabbri, Claudio Morganti, Anna Nogara, Aldo Reggiani, Galatea Ranzi. Per informazioni: Segreteria del Festival, via Santa Chiara 30, tel. 011/43.10.532.

Leonardo a Urbino. È dedicato alla presenza di Leonardo da Vinci nelle città della Romagna e delle Marche nel 1502, e al suo *Libro di pittura*, il convegno che il 13 luglio si svolge nella Sala del Trono del Palazzo Ducale di Urbino. Relatori, fra molti altri studiosi: Carlo Bo, Cesare Cases, Giovanni Raboni, Carlo Pedretti, Ranieri Varese, Agostino Ziino. Il convegno fa parte del ciclo di manifestazioni *L'Europa di Leonardo*, che organizza anche, il 15 e 16 luglio, nel Palazzo Montani Antaldi di Pesaro, la presentazione del progetto "Città di Leonardo", quaderno interattivo e Congresso Virtuale Permanente su sito Internet ideato da Pierre Bongiovanni, insieme alle conferenze di Alberto Tenenti, "La città del Rinascimento", e di Amelio Fara, "Leonardo, paesaggi, inondazioni e fortificazioni militari.

Sempre il 16 luglio, nel pomeriggio, Edoardo Sanguineti e Carlo Vecce discutono di "Leonardo scrittore", in particolare del suo "pittura poesia cieca... poesia pittura muta... musica figurazione delle cose invisibili". La sera, Dario Fo e Franca Rame recitano il "Buffo Mistero di Leonardo". Per informazioni: Newman, viale Trastevere 26, Roma, tel. 06/58330888.

pagina a cura di Elide La Rosa



Archivio

❑ ***Fazi*** ha deciso di dedicarsi anche alla saggistica con una collana intitolata "Le Terre". La critica letteraria, la filosofia e la politica sono le discipline prese in esame da autori del Novecento. Già disponibili *Il volto degli dèi. Legge, archetipo e mito* di Walter Friedrich Otto, a cura di Giampiero Moretti, traduzione di Alessandro Stavru e *Cento romanzi italiani (1901-1955)*, presentazione di Giovanni Raboni. Tra i prossimi titoli ad arrivare in libreria: *Attenzioni*, prose scelte dal 1968 al 1978 di Seamus Heaney curate da Massimo Bacigalupo e tradotte da Piero Vaglioni. *Novanta* di Arnaldo Colasanti, *Giro del Novecento* di Raffaele Manica e *I Tarli* di Emilio Cecchi.

❑ ***Scriptorium-Paravia*** presenta "Andirivieni" dove sono raccolti interventi, interviste e racconti di alcuni giornalisti torinesi. Apre Emio Donaggio con *Pronostici dell'abisso*; seguiranno Bruno Gambarotta con *Anacronismi torinesi* e Alberto Papuzzi con *Le menti della speranza.*

❑ ***Monti***, casa editrice di Saronno, ha battezzato "Nei panni degli altri" una collana che si occupa di pubblicare testimonianze ed esperienze di persone sofferenti o di operatori sociali. Tra i titoli *I poveri non ci lasceranno dormire* di Alex Zanotelli; *Generazioni condannate* di Henrik Prendushi; *Banchi di nebbia* di Renzo Bertoldo.

❑ ***Longanesi*** affronta la difficile sfida della divulgazione di carattere scientifico con la nuova serie "La lente di Galileo". Lo slogan che i libri riportano sulla fascetta è "contro l'analfabetismo matematico e scientifico in Italia": *Poesia dell'universo* di Robert Osserman e *Non sparate sulla scienza* di Robin Dunbar sono i primi titoli. Nel mese di ottobre è prevista l'uscita in libreria di *La fisica di Star Trek* di Lawrence M. Krauss con la prefazione di Stephen Hawking e *La scienza per tutti* di Robert M. Hazen e James Trefil.

❑ ***Nuova Fonit Cetra*** sulla scia della "Collana letteraria" ha avviato un'altra operazione di recupero del materiale conservato negli archivi della Rai. "La Voce del Poeta" raccoglie in tre cd le poesie di Ungaretti, Montale e Palazzeschi. Il progetto è curato da Walter Pedullà, Francesca Bernardini e Biancamaria Frabotta.

❑ ***Leonardo*** apre alla letteratura con "Leonardo letteratura" una collana che ripropone, con prezzo di copertina contenuto, autori Mondadori di successo recente e opere ripescate dal suo catalogo storico. Eraldo Affinati, Susan Sontag e William Styron sono i primi, oltre a Boris Pasternak con la raccolta integrale delle liriche *Mia sorella la vita* a 16.000 lire.

Camilla Valletti

Il libro in una stanza

di Guido Bonino

Fuori tutti. Una generazione in camera sua, *di Carlo Antonelli, Marco Delogu e Fabio De Luca (Einaudi, Torino 1996, pp. 119, Lit 13.000), è uno dei primi libri di "Stile libero", una nuova sottocollana degli "Einaudi tascabili". A giudicare dalla quarta di copertina si tratta di un libro molto ambizioso: attraverso una ricognizione, compiuta con interviste e fotografie, delle stanze in cui vivono una cinquantina di adolescenti italiani, si tenta il ritratto di una generazione.*

Senza voler entrare nel merito del contenuto del libro, che sembra comunque abbastanza in linea con quanto promesso nella quarta di copertina, nel tono di quest'ultima c'è qualcosa che stride. "Che cos'è la camera di un adolescente: bunker, astronave, territorio liberato o prigione? Per scoprirlo non c'era che un modo: andare a vedere". A parte l'ovvietà della considerazione sulle modalità di scoperta, mette a disagio il paragone di una stanza con un bunker, un'astronave, un territorio liberato o una prigione; sembra tutto un po' sopra le righe: perché una stanza non può essere semplicemente una stanza? Un incipit come questo sarebbe comprensibile se poi si continuasse in questo tono poetico-visionario, ma se invece si passa a un registro giornalistico-giovanilistico risulta un po' ridicolo. Un altro particolare strano è l'uso del termine "cameretta", che è un po' triste e rimanda immediatamente a certe arredamenti pubblicizzati da mobilifici di quart'ordine su reti televisive locali. Forse l'uso di questo termine è ironico, come potrebbe far pensare il fatto che in una delle sue occorrenze è posto tra virgolette, ma è difficile esserne sicuri.

Più in generale è un po' fastidioso un certo giovanilismo programmatico e volontaristico (quello dei "ggiovani" con due "g", come la "ggente"), che non ha però il coraggio di essere del tutto sincero: che bisogno c'è, per esempio, in un testo che vuole essere informale e mimetico rispetto al linguaggio usato dai giovani, di scrivere "sfighe" in corsivo?

Hanno collaborato

Guido Abbattista: insegna storia moderna all'Università per stranieri di Perugia.

Paolo Albani: insegna istituzioni di economia all'Università di Parma. Insieme a Berlinghiero Buonarroti ha pubblicato *Aga magéra difura. Dizionario delle lingue immaginarie* (Zanichelli, 1994).

Andrea Giaime Alonge: dottorando in storia del cinema all'Università di Bologna (*Tra Saigon e Bayreuth. Apocalypse Now di Francis Ford Coppola*, Tirrenia-Stampatori, 1993).

Richard T. Arndt: è stato addetto culturale all'ambasciata Usa di Roma dal 1974 al 1978. Ha insegnato alle Università Virginia e George Washington (*The Fulbright Difference*, Transaction, 1993).

Anna Benocci Lenzi : insegna lingua francese nei licei.

Mariolina Bertini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

Bruno Bongiovanni: insegna storia contemporanea all'Università di Torino (*La caduta dei comunismi*, Garzanti, 1995).

Chiara Bongiovanni: laureanda in storia del teatro all'Università di Torino.

Giorgio Calcagno: giornalista e scrittore.

Claudio Carere: ornitologo, collabora a progetti del Wwf.

Bruno Cartosio: insegna all'Istituto Universitario di Lingue Moderne di Milano. Si occupa di storia degli Stati Uniti (*Anni inquieti. Società media. Ideologia negli Stati Uniti da Truman a Kennedy*, Editori Riuniti, 1992).

Enrico Cerasi: si occupa di narrativa italiana contemporanea (*Quando la fabbrica chiude*, Marsilio, 1994).

Vittorio Coletti: insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

Franca D'Agostini: si occupa di filosofia contemporanea; collabora a "Tuttolibri", alla "Rivista di estetica" e a "Filosofia".

Giovanni De Luna: insegna storia dei partiti e dei movimenti politici all'Università di Torino (*Donne in oggetto*, Bollati Boringhieri, 1995).

Giampaolo Dossena: si è occupato di storia e tecnica dei giochi, ha tenuto rubriche su "Linus", "L'Espresso", "Tuttolibri", "Venerdì", "Il Sole 24 Ore" (*Il dizionario dei giochi con le parole*, Vallardi, 1994).

Antonio Faeti: insegna storia della letteratura per l'infanzia all'Università di Bologna (*Marion a Weimar*, Bompiani, 1996).

Alessandro Fo: insegna letteratura latina all'Università di Siena (ha curato Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, Einaudi, 1992).

Delia Frigessi: studiosa della cultura e della storia sociale tra Ottocento e Novecento. Con Ferruccio Giacanelli e Luisa Mangoni ha curato Cesare Lombroso, *Delitto genio follia. Scritti scelti*, Bollati Boringhieri, 1995.

Germana Gandino: ricercatrice di storia medievale all'Università di Vercelli (*Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Istituto per il Medioevo, 1995).

Mauro Mancia: membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

Giovanni Mariotti: scrittore (*Matilde*, Anabasi, 1993; *Re Candàule*, Anabasi, 1993).

Giuseppe Merlino: insegna lingua e letteratura francese.

Pierfranco Minsenti: traduttore e collaboratore editoriale (di Hervé Guibert ha tradotto *I miei genitori*, Bollati Boringhieri, 1996).

Claudia Moro: redattrice editoriale.

Elisabetta Niccolini: si occupa di letteratura tedesca e collabora a varie riviste.

Massimo Onofri: redattore di "Nuovi argomenti" (*Storia di Sciascia*, Laterza, 1994).

Ettore Pacetti: musicista, si occupa della classificazione discografica presso gli archivi informatici Rai di Roma.

Carlo Pinzani: vicesegretario generale del Senato della repubblica. Ha pubblicato diversi volumi di storia italiana, regionale e nazionale, e di storia del movimento socialista internazionale.

Giulia Poggi: insegna lingua e letteratura spagnola all'Università di Verona. Ha tradotto *Il timido a palazzo* di Tirso de Molina, Garzanti, 1991.

Adriano Prosperi: insegna storia moderna all'Università di Pisa (*Tra evangelismo e controriforma*, Edizioni di storia e letteratura, 1969).

Raffaele Rauty: insegna storia del pensiero sociologico all'Università di Salerno.

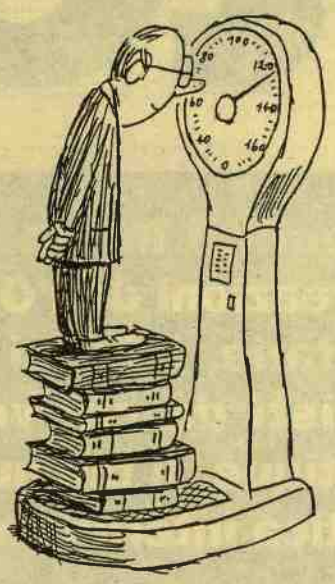
Francesca Rocci: dottoranda in storia della società europea all'Università di Torino, è responsabile della segreteria di redazione della Storia di Torino dell'Accademia delle Scienze.

Federico Romero: insegna storia americana all'Università di Bologna.

Gianni Rondolino: storico del cinema, insegna all'Università di Torino.

Rossana Rossanda: giornalista, tra i fondatori del "manifesto" ; con Pietro Ingrao ha pubblicato *Appunti di fine secolo* (manifestolibri, 1995).

Domenico Scarpa: traduttore, collabora a "Linea d'Ombra".



Sul prossimo numero

Mario Barenghi
COM'È GRANDE LA CITTÀ
di Bruno Pischedda

Marcello Messori
LE BANCHE D'AFFARI IN ITALIA
di Marcello de Cecco e Giovanni Ferri

Effetto film
ALBERTO CRESPI
La stanza di Cloe

Marco Scavino: dottorando di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino. Ha curato in collaborazione con Nicola Tranfaglia il volume *L'Italia democratica, 1943-1994* (Unicopli, 1994).

Alfredo Sensales: collaboratore-autore della redazione "Scienze educative" dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Giuseppe Sergi: insegna storia medievale all'Università di Torino (*I confini del potere*, Einaudi, 1995).

Paolo Silvestri: lettore presso il dipartimento di italiano all'Università di Siviglia, dove insegna storia della lingua italiana e sociolinguistica italiana.

Walter Siti: insegna letteratura contemporanea all'Università dell'Aquila (*Scuola di nudo*, Einaudi, 1994).

Dario Tomasi: ricercatore di storia del cinema all'Università di Torino.

Bruno Toscano: insegna storia dell'arte moderna all'Università La Sapienza di Roma. Si occupa di questioni metodologiche e di pittura del Sei-Settecento in Umbria.

Stefania Tosco: insegna lettere nelle scuole medie inferiori.

Nicola Tranfaglia: insegna storia contemporanea all'Università di Torino. (*La prima guerra mondiale e il fascismo*, Utet, 1995).

Francesco Tuccari: ricercatore di storia delle dottrine politiche all'Università di Torino (*Max Weber*, Laterza, 1995).

Bruno Ventavoli : giornalista della "Stampa" (*Pornokiller*, e/o, 1995).

Anna Viacava: psichiatra e psicoterapeuta. Ha curato e tradotto *Freud, Ferenczi e la questione della tecnica di André Haynal* (Centro Scientifico, 1989).

Dario Voltolini: scrittore (*Forme d'onda*, Feltrinelli, 1996).

Editrice
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Redazione: *Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082; Internet: http://www.libraria.it/indice; e-mail: indice@mbox.vol.it.*

Sede di Roma: *Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma; tel. 06-37516199 - fax 37514390*

Ufficio pubblicità: *Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino; tel. 011-887705 - fax 8124548*

Abbonamento annuale (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 83.600; estero (via superficie): Lit 104.500; Europa (via aerea): Lit 115.000; Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 140.000.
Numeri arretrati: *Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola: *SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1*

Distribuzione in libreria: *PDE, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371*

Librerie di Milano e Lombardia: *Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671*

Fotocomposizione: *la fotocomposizione, Via San Pio V 15, 10125 Torino*

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 30 giugno 1996

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Rome, Italy". Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione
Presidente:
Cesare Cases
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccària, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:
Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).

Redazione:
Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Eliana Bouchard (ufficio di Roma), Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Camilla Valletti.

Ritratti: *Tullio Pericoli* Disegni: *Franco Matticchio*

Sezioni:
Dentro lo specchio, *a cura di Guido Bonino, Giuseppe Sergi*
Effetto Film, *a cura di Sara Cortellazzo, Gianni Rondolino, Camilla Valletti con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi*
Strumenti, *a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti*
Mondo, *a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marenco, Tullio Regge*
Il Tema del Mese, *a cura di Eliana Bouchard*

Liber (marzo, giugno, settembre, dicembre). Direttore: *Pierre Bourdieu*. Coordinamento redazionale: *Rosine Christin (Parigi)*. Liber è pubblicato in: *Liber, europäisches Büchermagazin (Germania), Liber, evropeisko spisanie za knigi (Bulgaria), Elet És Irodalom (Ungheria), Ord & Bild (Svezia), Pritomnost (Repubblica ceca), Liber, Revista europeana (Romania), Synchrona Themata (Grecia), Kitap Lik (Turchia). L'edizione italiana è a cura di Guido Bonino, Anna Chiarloni, Delia Frigessi, Gian Giacomo Migone. Disegni di Roberto Micheli.*

Progetto grafico: *Agenzia Pirella Göttsche*

Mistero degli esteri.

LIONHEART

I punti caldi dei conflitti internazionali, le guerre fredde, le tiepide reazioni dell'ONU, le incomprensioni, le crisi valutarie, i flussi di potere economico e politico visti da chi vede molto bene. Le Monde Diplomatique, il più autorevole mensile di economia e politica internazionale.

Il 16 di ogni mese, in edicola, a £. 2.500 con il manifesto, Le Monde Diplomatique.